LES TEMPLIERS
ET LEUR ALPHABET SECRET

—

En l'an de Grâce 1118, sous le règne du roi Louis VI le Batailleur, un chevalier de ses sujets, Hugues de Payans, réunit six de ses compagnons disent les uns, huit disent les autres.

Ils décidèrent de créer un ordre mi-religieux, mi-militaire, qui aurait pour mission de protéger, contre les pillards, les caravanes des pèlerins se rendant en Terre-Sainte. En souvenir du Temple Saint que le roi Salomon avait élevé à la gloire de Dieu l'Unique et à proximité duquel Beaudouin II, roi de Jérusalem, leur permit d'occuper un immeuble à demi en ruines, ils prirent le nom de Templiers.

Mais si leur nom était grand, si leur projet était immense, leur équipage était bien humble et leur fortune bien mince. En dehors de leurs armures bossuées par mille combats, pour toute fortune ils ne possédaient qu'un cheval pour deux et la règle de Saint Augustin.

Ce souvenir a été conservé par une médaille qui fut frappée postérieurement, peut-être par fausse humilité ou vain orgueil.

Cela se passait donc en 1118. Vingt-deux ans plus tard, en 1140, sous le règne de Louis VII le Jeune, leur ordre non seulement s'était développé en Orient, mais s'était étendu sur l'Occident et avait, à Paris, son siège social;

le mot peut choquer à première lecture, il est cependant rigoureusement exact.

La richesse de l'Ordre du Temple était devenue immense. Comment? Pourquoi? Par quels moyens?

Autant de questions auxquelles, après plusieurs siècles de recherches et d'hypothèses, il est presque difficile de répondre.

Car toujours l'Ordre sembla vouloir s'isoler du reste du Monde, sous certains rapports, s'entend. C'est-à-dire que jamais il ne laissa un étranger pénétrer ses secrets; jamais il ne se lia avec personne en Occident; jamais il n'accepta l'ingérence de l'autorité royale; jamais il ne reconnut au Pape un droit de regard quelconque sur ses affaires. Il vivait sous l'obédience de saint Pierre, mais religieusement seulement. Les affaires temporelles étaient à lui, sous la direction autocratique d'un Grand-Maître que les statuts disaient élu, mais qui, en réalité, était choisi par quelques hauts dignitaires et qui, de son vivant, non seulement recherchait celui qui serait soumis à l'agrément de ces électeurs restreints, mais qu'il formait avec soin à sa haute et toute-puissante tâche.

Que n'a-t-on dit, plus qu'écrit sur cet ordre mystérieux? Les ouvrages qui traitent, en effet, de l'Ordre du Temple, sont extrêmement rares et dans presque tous la fantasmagorie joue un certain rôle.

Nous avons eu connaissance, mais n'avons pu avoir communication d'un manuscrit sur parchemin, qui traite des Templiers et des Roses-Croix.

Parmi les ouvrages plus accessibles, on peut citer, de Ch. Maillard de Chambure, conservateur de la bibliothèque bourguignonne, et paru en 1840, *Les règle et statuts secrets des Templiers*. Toujours cette question mystérieuse.

L'auteur renvoie à l'abbé Grégoire. Ce dernier, se qualifiant d'ancien évêque de Blois, sénateur et membre de l'Institut, avait fait paraître en 1810 un assez gros ouvrage intitulé : *Histoire des sectes religieuses*.

Mais, il semble que l'Académicien se soit surtout atta-

ché à la question de la continuation de l'Ordre, après sa suppression par un bref papal en date de 1298 (1).

L'auteur dit avoir eu, en communication, une partie des archives de l'Ordre « moderne », son statut copié sur un manuscrit, dit Corsini, qui date du XIIIᵉ siècle, la charte de transmission des pouvoirs signée de tous les Grands-Maîtres qui se sont succédé depuis Jacques de Molay, les tables paléographiques et l'alphabet particulier à l'Ordre, enfin le code et les règles en vigueur à sa propre époque, c'est-à-dire au commencement du XIXᵉ siècle.

Tout cela n'offre pas, du moins en apparence, une très grosse importance. Qu'une société secrète se soit constituée sous le nom d'un Ordre supprimé depuis cinq siècles par rapport à l'auteur, c'est possible; mais tout ce qui concerne cette société nouvelle n'offre en l'occurence aucun intérêt certain et son alphabet secret n'implique pas que celui-ci ait été employé par les chevaliers du Temple.

L'abbé Grégoire, comme pour appuyer une argumentation qui, en réalité, n'existe pas, ajoute qu'en 1805, l'empereur Napoléon Iᵉʳ s'était fait affilier à l'ordre nouveau. Il cite même la date du *Moniteur* mentionnant cette affiliation : 17 prairial an XIII. La date semble erronée, si elle n'est pas créée de toutes pièces, car rien de ce genre ne figure à ce jour, sur des pièces authentiques.

En 1808, l'anniversaire de la mort de Jacques de Molay fut célébré en grande pompe à l'église St-Paul-et-St-Antoine (St-Paul actuel). L'Empereur avait envoyé un régiment d'Infanterie faire la haie et le chanoine Clouet officia dans le costume de primat de l'Ordre.

Cette cérémonie, pour le moins bizarre, eut lieu de nouveau, après l'apparution de l'ouvrage de l'abbé, cette fois à St-Germain l'Auxerrois, l'église des Rois, en 1824. Louis

(1) C'est là une erreur manifeste de l'auteur. En effet, à cette époque, régnait le pape Boniface VIII (1294-1303), qui semble avoir été partisan de l'ordre et qui eut, avec le roi Philippe le Bel, des démêlés assez violents, alors que son second successeur, Clément V (1305-1314), de son nom Bertrand de Got, était des amis du roi de France, et ce fut lui qui décida de la suppression de l'ordre, suppression suivie de l'arrestation, du fait du roi, de tous les membres de l'ordre, le 13 octobre 1307.

XVIII n'y assista pas; mais on dit qu'il avait, sans y être affilié, quelque sympathie pour l'Ordre. Il n'eût cependant dû oublier que, d'après certaines croyances populaires, le fait que son frère n'avait quitté la Tour du Temple que pour marcher au supplice était une vengeance posthume des chevaliers autrefois condamnés par son lointain ancêtre.

Puis l'abbé ajoute que, parmi les membres de l'ordre rénové, avaient figuré Massillon, Fénelon, Frédéric II, Lacépède, les ducs de Sussex, de Wurtemberg... Ce mélange de laïcs et d'ecclésiastiques, de catholiques et de protestants, cette erreur à propos de l'initiation de Napoléon, tendraient à ne faire accepter les révélations de l'abbé Grégoire qu'avec la plus extrême prudence. D'autant, est-il répété, qu'il ne s'agit que de faits postérieurs au XIVe siècle et que toutes les fantaisies depuis cette époque, même déguisées avec quelque vraisemblance, ne peuvent être que des fantaisies et en avoir la très faible valeur.

Quoi qu'il en soit, l'abbé Grégoire disait que, dans sa prison où il resta de 1307 à 1312, Jacques de Molay aurait désigné son successeur, Joannes-Marcus Larmenius de Jérusalem. A peu près tous les auteurs qui ont traité de ce sujet assez obscur sont d'accord sur ce point.

M. Maurice Magre, dans son ouvrage *Magiciens et Illuminés*, paru à Paris en 1930, donne le même nom, mais transposé en français : Jean-Marc Larménie de Jérusalem. Nous croyons qu'il faut lire Jean l'Arménien, nom qui doit mettre en méfiance; car quel était au juste ce personnage sans patronyme, désigné par un nom de lieu, alors que ces grands ordres bâtis sur l'Orgueil choisissaient comme Maîtres des personnages bien apparentés, dont l'influence eût pu les servir. Il est vrai et il est bon de tenir compte de ce que l'Ordre supprimé n'avait, peut-être, pas trop intérêt à attirer l'attention sur lui, du fait de l'importance de ce chef. Et encore est-il bon de noter que cette importance, malgré sa modestie apparente, était grande, que l'Arménien soit un nom ou un pseudonyme. Car il semble indiquer que le nouveau grand-maître était

un expert en science monétaire, comme l'étaient les originaires du Proche-Orient, qu'ils aient été Arméniens ou Juifs. Cette question était d'un intérêt capital.

Quoi qu'il en soit, ce personnage «désigné » dut, en principe, rester « en survivance » jusqu'à la mort de Jacques de Molay, en 1312.

Mais il est très possible que ce n'ait été qu'une apparence. C'est ce que semble établir un ouvrage paru à Paris en 1823 et qui est devenu extrêmement rare. Il semble même qu'il n'a jamais été livré au public. Il est intitulé *Manuel des Chevaliers de l'Ordre du Temple* et serait dû au Chevalier Guyot, imprimeur de la Milice du Temple. Il est daté de l'an 707 de l'ère de l'Ordre.

Il y est dit que deux chevaliers après le Concile de Vienne, qui avait supprimé la Milice, réussirent à passer en Ecosse où ils s'affilièrent à la Maçonnerie Ecossaise de Robert Bruce.

Jean-Marc Larmenius, — on le voit alors réapparaître, — les excommunia. On comprend peu cet exercice d'un droit qui n'appartient qu'au Pape ou aux prélats délégués par lui. Puis le nouveau Grand-Maître songea à reconstituer l'Ordre, sous la forme d'une société secrète. Le siège fut établi à Paris dans le palais magistral; il faut supposer que l'auteur veut dire le palais désigné comme tel par le nouvel Ordre, car on ne comprendrait pas que, devenu secret, l'Ordre se soit réinstallé au même endroit que précédemment et que la police du royaume de France ait laissé faire. Quatre lieutenants-généraux furent créés, un pour chacune des provinces d'Europe, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique. Là encore, il y a une petite lacune. L'auteur aurait dû dire que cette dernière lieutenance-générale ne fut créée que bien plus tard. Car nous ne sommes qu'au commencement du XIVe siècle et l'Amérique ne fut découverte qu'à la fin du XVe. Encore fallut-il un certain temps avant que le recrutement des chevaliers fût possible dans une population chrétienne immigrée. L'organisation semble donc devoir être reculée dans le temps. Les provinces furent administrées par huit grands précepteurs, un nombre considérable de pri-

eurs, un sénéchal, un amiral, un hospitalier, un chancelier et un trésorier. Cela ressemble singulièrement à une organisation symbolique copiée sur ce qui existait dans l'Ordre, avant sa suppression.

Les statuts furent rénovés et rédigés à nouveau en 1706. Cela paraît être la très exacte mise au point de la situation. Il est infiniment certain que le commencement du XVIIIe siècle qui vit éclore les loges spéculatives dans d'autres ordres d'idées (en disant *autres,* nous nous plaçons uniquement au point de vue historique et non au point de vue philosophique) était l'époque la plus propice à cette rénovation. A partir de ce moment, les premiers statuts que l'on aurait donc conservés, d'après ce texte, ne furent plus considérés que comme un très respectable souvenir historique.

Les chevaliers étaient liés par des vœux multiples, « prononcés » sous la forme de serments signés de leur sang : obéissance, pauvreté, chasteté, fraternité, hospitalité et service militaire pour défendre la cause et l'honneur de la Religion Chrétienne, de l'Ordre et de ses Membres, la reconstitution des possessions du Temple.

Nous déclinons toute responsabilité; nous reproduisons simplement les renseignements donnés par la petite brochure. Car ne nous semble devoir être retenue que la dernière de ces prescriptions.

La règle religieuse n'était plus celle de la fondation, c'est-à-dire celle de Saint Augustin, mais celle de Saint Bernard. Elle était observée sous la surveillance d'une hiérarchie ecclésiastique ayant, à sa tête, un Primat. Le dernier aurait été Vic-Cesarini, commandeur de Malte, en 1828.

Les chevaliers devaient faire preuve de quatre degrés de noblesse. C'était la règle à peu près générale à cette époque, aussi bien dans les ordres religieux et militaires rénovés que pour certains ordres honorifiques. Mais, de même que le roi de France pouvait, en conférant certaines fonctions, accorder une noblesse de quatre degrés, de même le Grand-Maître pouvait transformer un roturier en gentilhomme *ex autoritate magistrali.* Ce devait

être le cas pour l'auteur-imprimeur. Les nouveaux Templiers devaient faire un pèlerinage aux Lieux-Saints et au lieu du supplice de Jacques de Molay. La seconde condition était facile à remplir : la première l'était beaucoup moins, surtout à cette époque.

L'art de Vérifier les Dates donne la suite, qui a été répétée par d'autres ouvrages des Grands-Maîtres. Il y en a 22 de la fondation de l'Ordre, en 1118, à Jacques de Molay, et 25 de la mort de celui-ci à 1840.

Parmi eux, non sans surprise et quelque scepticisme, on trouve :

	Bertrand du Guesclin, en	1357
37e	Charles de Valois	1615
39e	Philippe, duc d'Orléans, sous le magistère de qui les statuts furent rénovés	1705
40e	L-A de Bourbon, duc du Maine.	1724
41e	L-H de Bourbon, prince de Condé.	1737
42e	L-F de Bourbon, prince de Conti.	1741
45e	Docteur Bernard-Raymond Fabré-Palaprat. .	1804
46e	Sir Guillaume Sidney-Smith.	1838

Ce dernier était né à Londres en 1764; il décéda à Paris le 26 mai 1840.

A partir de ce moment, les renseignements manquent.

Cet Anglais avait été choisi parce que son prédécesseur, celui qui aurait reçu l'initiation de l'empereur Napoléon Ier, avait à un moment donné créé un schisme en prétendant, en 1812, rattacher l'Ordre au Johannisme. C'est ce qu'explique vers 1840, un ancien élève de Polytechnique, J. P., dans une brochure intitulée : *Recherches historiques sur les Templiers et leurs croyances religieuses.*

. .

Enfin, un ouvrage intitulé : *The Knights Templars,* fut édité par *The Office of the Comason.* Il a pour auteur A. Bothwelle Gosse.

Aux pages 89 et 90, il donne l'alphabet secret de l'Ordre des Templiers et comme référence, un manuscrit du XIIIe siècle, antérieur par conséquent à la disparition « of-

ficielle » de l'Ordre. Ce manuscrit est indiqué comme devant se trouver à Paris.

Cette référence est assez mince, surtout avec aussi peu de précision et, lorsqu'on ne possède que cette petite brochure anglaise, on peut se demander si ce n'est pas là une fantaisie mystérieuse, reposant vaguement sur des souvenirs imprécis, déformés, ou si ce n'est pas une manifestation assez audacieuse de l'humour britannique, reposant ou semblant reposer sur un parrainage historique imaginaire (2).

Mais, heureusement, un auteur plus sérieux, ou du moins plus connu, le premier de ceux que nous avons cités ici, Ch. Maillard de Chambure, affirme qu'il n'y a pas un, mais trois manuscrits, et il était particulièrement bien placé pour en parler.

Il connaissait le manuscrit de Corsini, du milieu du XIII[e] siècle, donné par l'abbé Grégoire et qui se trouve à Rome : puis un autre qui se trouve à Dijon et qui est du commencement du même siècle. Enfin, il savait qu'il devait y en avoir un à Paris dont on avait perdu la trace. Sur ses instances réitérées, M. Guérard, conservateur de la Bibliothèque Royale, entreprit des recherches. En 1838, dans l'ancien fonds français, sous le numéro 7908, il découvrit un in-8°, sous une riche couverture moderne, en maroquin rouge de 0 m. 23 de hauteur, et de 0 m. 16 de largeur, contenant 122 feuillets en 17 cahiers. Les signatures sont en lettres et chiffres romains. Les pages sont en parchemin mince à deux colonnes rayées à l'encre; les initiales sont ou rouges ou bleues, avec des fioritures bleues ou rouges, c'est-à-dire à l'inverse de la lettre.

Ce manuscrit est du XIII[e] siècle, antérieur par conséquent à la suppression. Sur la seconde page, se trouvent des inscriptions apposés postérieurement, en écriture du XIV[e] siècle et comportant les lettres : C. G. U. de l'alphabet de l'abbé Grégoire, de A. Bothwell Gosse et de Ch. Maillard de Chambure. Il semble donc que le fait doit être considéré comme acquis. Quand bien même ces auteurs,

(2) A. Maitrot de la Motte-Capron : *L'Alphabet Magique des Templiers.* Science Historique, 1938.

comme cela est infiniment probable, se seraient inspirés les uns des autres, ils ne peuvent empêcher qu'au xve siècle on transcrivait les lettres d'un alphabet qui n'a, certainement pas été inventé pour les besoins d'une cause qu'on ne pouvait prévoir et dont l''emploi ne semblait pas sans danger au lendemain immédiat du supplice des « coupables »; car il ne faut pas oublier que Jacques de Molay fut exécuté quatorze ans après la suppression de son ordre, si l'on admet la date de 1298 qui semble erronée, en tout cas cinq ans après son arrestation et au xive siècle.

De plus, cet alphabet, que nous allons voir en détail, découle, de façon très nette, d'une croix assez spéciale, que portaient les chevaliers, croix qui figure suspendue au collier qui entoure leur écu.

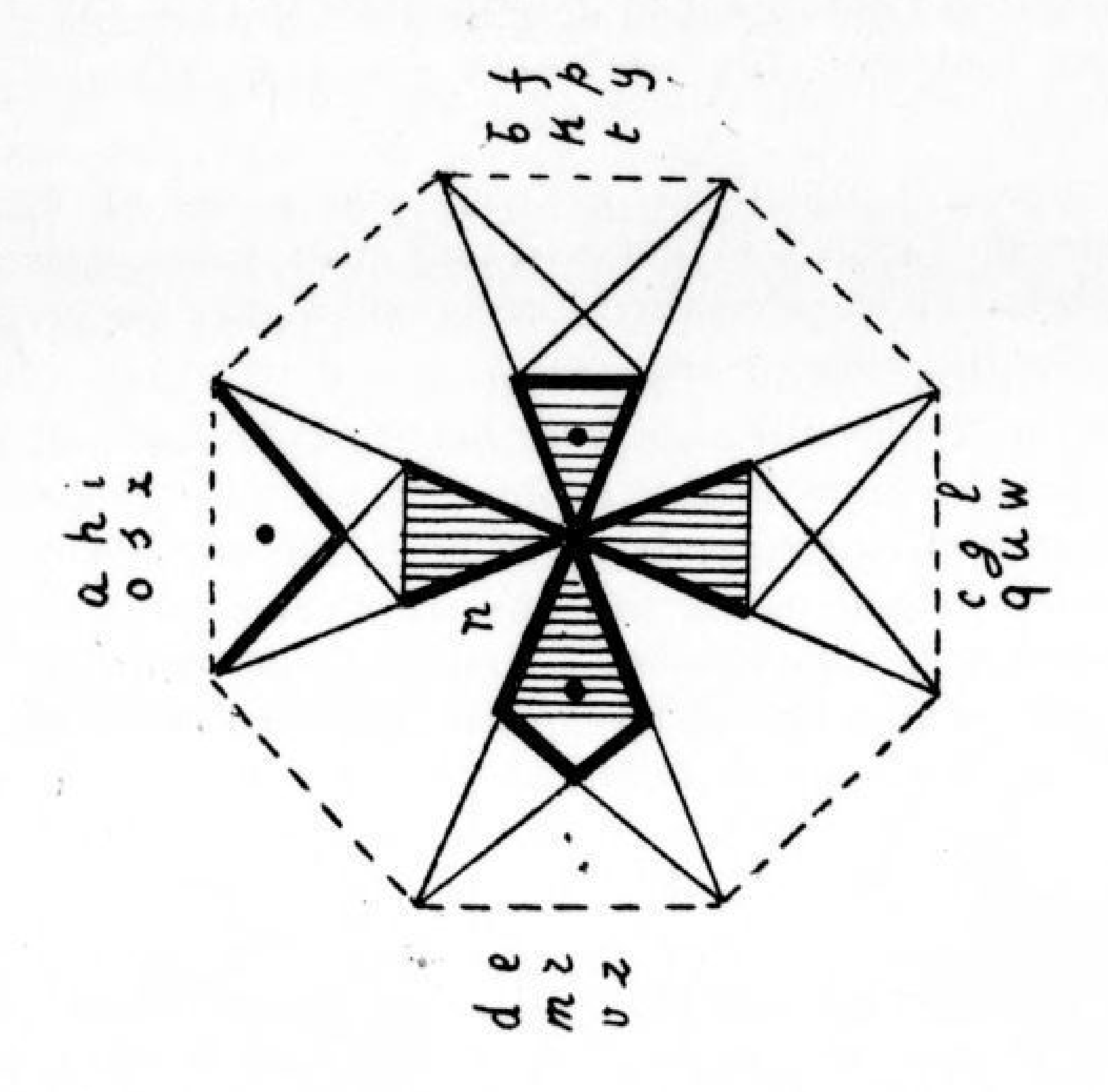
C'est la croix dite des huit béatitudes, c'est-à-dire à huit pointes. Mais le centre de la croix est occupé par une croix pattée rouge, de gueules, qui, de chacun de ses bras, couvre une partie de ceux de la croix de l'Ordre. Les bras de cette dernière semblent donc être faits de deux parties, une rouge triangulaire se réunissant par la pointe aux trois autres triangles rouges et une or, formée d'un trapèze surmonté de deux pointes. Or, ce sont ces deux parties qui sont bien particulières à l'ordre; car les autres groupements mi-religieux, mi-militaires, ont bien la même croix des huit béatitudes, mais les branches sont pleines, rouges pour Malte, vertes pour St-Lazare. Ce sont donc ces deux parties qui vont être utilisées dans l'alphabet secret.

On peut même remarquer, en regardant de près la croix figurant, suspendue à l'écu de l'ordre, que la partie non rouge n'est pas unie. Les bords du V, que forment les pointes deux par deux, sont prolongés à l'intérieur du plein de la branche jusqu'à venir rejoindre les pointes des pattes de la croix centrale rouge; autrement dit, chacune des pattes est coiffée d'un petit triangle droit et isocèle. Ce qui sera également utilisé dans l'alphabet et qui ne rime pas à grand chose dans cette croix à moins que

ce ne soit tracé intentionnellement pour des raisons qui échappent aux héraldistes.

Enfin, la croix rouge brochant sur la croix d'or est reproduite sur l'écu lui-même; mais au lieu d'être alésés, comme c'est assez la coutume, c'est-à-dire ne rejoignant pas les bords de l'écu, les bras de cette croix « pattée » sont nettement appuyés sur les bords de l'écu.

Les lettres qui sont figurées sur le croquis joint, par



des traits renforcés, sont partagées en deux groupes de 12 lettres, dont le milieu est l'N figurée par les bords en croix de Saint-André des deux pattes supérieure et inférieure de la croix centrale rouge, hachurée sur le croquis.

Chaque branche représentera donc trois lettres qui seront reproduites exactement par les autres, mais disposées de différentes façons de par la position même de ces branches.

Le premier groupe de 12 lettres est représenté par une figure prise sur une branche, comme il vient d'être

dit, et répétée quatre fois, une fois sur chacune des grandes branches, Il y a trois figures, cela fait bien douze lettres. Le second groupe est représenté par des figures exactement semblables et disposées de même façon ; mais, en leur centre, on a mis un point.

L'*A* est représenté par un *V* formé par les deux pointes de béatitude de la branche haute. Le *B* par le même *V*, mais couché à droite de la branche droite. Le *C* par le *V* renversé de la branche basse. Le *D* par le *V* couché à gauche de la branche gauche.

Nous nous excusons de prendre les lettres les unes après les autres au lieu de les étudier branche par branche, comme ce serait plus logique. Mais comme on le verra, cela est absolument nécessaire pour établir certain côté assez ésotérique de cet alphabet, pour ceux qui veulent le voir comme tel.

L'*E* se trouve dans la même branche gauche, alors que normalement rien ne semblerait devoir s'opposer à ce qu'il se trouvât dans la branche haute comme l'est l'*A*, premier du premier groupe de quatre. Il est formé de la branche pattée de la croix rouge, autrement dit un triangle isocèle couché à gauche, la pointe à droite. L'*F* se trouve dans la branche de droite sous la forme du même triangle, mais couché à droite, la pointe à gauche. Le *G* est un triangle dressé la pointe en haut dans la branche basse, l'*H* est un triangle la pointe en bas.

L'*I*, premier du troisième groupe de quatre, se trouve dans la même branche que la lettre précédente. Il semble apparemment n'y avoir aucun ordre dans le choix des lettres figurées. L'*I* est formé de la branche pattée de la croix rouge surmontée du petit triangle fait du prolongement des bras du *V*, dont il a été parlé. C'est un faux losange, puisque les côtés ne sont égaux que deux par deux; en réalité, c'est un quadrilatère barlongue.

Le J n'existe naturellement pas. Le *K* est dans la branche droite; l'L dans la branche basse, l'M dans la branche gauche.

Le second groupe de 12 est, avons-nous dit, formé de même façon, mais avec des points au centre des lettres.

Non seulement les lettres ne sont pas symétriques par rapport aux branches de la croix, pas plus qu'elles ne l'étaient dans le premier groupe, mais elles ne le sont même pas par rapport à l'N, centre de l'alphabet. Il faut, comme dans le premier groupe, les prendre une à une.

En forme de *V* pointé, l'*O*, branche haute; le *P*, branche droite; le *Q*, branche basse; l'*R*, branche gauche.

En forme de branche pattée ou triangle pointé, l'*S*, branche haute; le *T*, branche droite; l'*U*, branche basse; le *V*, branche gauche.

En quadrilatère pointé, le *W*, branche basse; l'*X*, branche haute; l'*Y*, branche droite; le *Z*, branche gauche.

Nous devons avouer que le *W* nous laisse un peu rêveurs. Il faut certainement y voir une influence anglaise. Mais cette lettre existait-elle à cette époque? Nous reconnaissons ne pas le savoir. Si elle n'existait pas, l'alphabet est apocryphe. Mais alors que devient le manuscrit de la Bibliothèque Nationale?

Certains se sont ingéniés et complus à découvrir, dans cet alphabet quelque peu troublant, un côté magique. Nous allons relever les particularités qui ont fait conclure dans ce sens. Nous nous garderons cependant bien de conclure, quoique ces constatations incontestables, en apparence tout au moins, soient quelque peu singulières.

Nous sommes obligés de reprendre, de nouveau, les lettres par groupes de quatre.

A. B. C. D. sont bien dans l'ordre normal, en commençant par la branche haute et en tournant de la gauche vers la droite.

Cela a une signification bien connue. C'est la roue solaire que l'on trouve dans toutes les religions, même dans la religion chrétienne, qu'il s'agisse du swastika des Hindous, de la roue solaire des Berbères, du *Sol oriens mundi* des Chrétiens; quel que soit le procédé employé pour le représenter, c'est toujours le même symbole. Les uns le font tourner à gauche, les autres à droite (3). Ici le pro-

(3) J.-H. Probst-Biraben et A. Maitrot de la Motte : *La Croix gammée méditerranéenne*, Société de Géographie d'Alger, 1939. — A. Maitrot de la Motte : *Le sens de rotation de la Croix gammée*, Science Historique, 1939.

blème est résolu par une simple lecture. Il se lit de la gauche vers la droite, il tourne donc à droite. Cela a toutefois une importance toute relative. Il faut simplement remarquer que c'est le sens inverse de celui admis par les orthodoxes et aussi par les familiers de la magie, qui ne sont pas nécessairement des sorciers. Il importe de noter, en passant, que cela semble surtout résulter d'une influence orientale très marquée, qu'on a voulu perpétuer de façon extrêmement tangible, soit que ce soit une marque de l'origine palestinienne de l'Ordre, soit que ce soit une concession à l'ésotérisme de cette région encore si mystérieuse à cette époque.

Les quatre premières lettres sont donc dans un ordre tout à fait normal et il n'est, apparemment, rien à déduire de cette constatation.

Le deuxième quaternaire est plus difficile à interpréter. *E. F. G. H.* gauche, droite, bas, haut. Pour certains, dont l'esprit était déjà aiguillé vers la magie, cela paraît être le comble de l'horreur, surtout venant d'un ordre religieux. C'est le signe de croix à l'envers. On commence par la branche horizontale, de gauche à droite, c'est normal pour la branche elle-même; on termine par la branche verticale et on le fait à l'inverse de la normale, de bas en haut.

I. K. L. M., de nouveau, une roue solaire suivant la coutume orientale.

O. P. Q. R. et *S. T. U. V.*, deux autres roues solaires, mais comprises dans l'autre sens.

W. X. Y. Z. semble être un signe de croix, de nouveau tracé à l'envers, mais de façon différente de la première fois. On commence par le bras vertical de bas en haut, puis le bras horizontal, de droite à gauche.

Evidemment, il y a, dans tout cela, quelque chose d'extrêmement bizarre, qui a fait croire à de la magie démoniaque, et cela expliquerait en partie le procès des Chevaliers. D'autre part, en faisant abstraction de cette considération, on pourrait suggérer que ces façons diverses de faire le signe de croix, si c'est un signe de croix, pourraient être un hommage rendu en même temps à l'origine

occidentale des Chevaliers et à l'origine orientale de l'Ordre.

Peut-être, et cela beaucoup plus vraisemblablement, y avait-il, dans cette disposition des signes, un souvenir quelconque des sigles des bâtisseurs qu'ils avaient connus en Orient. D'autant que ces Chevaliers étaient eux-mêmes de grands constructeurs, sans que nous donnions dans le travers de certains auteurs que nous avons réfuté (4) et qui voulait que Jacques de Molay lui-même ait été considéré comme un des patrons des grands bâtisseurs de Cathédrales du moyen âge. Toutefois, on peut remarquer que nombre des églises-chapelles des 9.000 commanderies que l'Ordre possédait en Europe étaient construites sur le plan de leur croix, dont les pointes étaient réunies pour former un octogone régulier (traits pointillés de la figure).

C'est possible, c'est même vraisemblable et nous écrirons peut-être quelque jour un article sur ce point tout particulier de la question : l'Esotérisme des Chevaliers du Temple.

Mais ce qui importe pour le moment, c'est, admettant, ce qui ne peut être dénié, l'existence d'un alphabet sinon magique, tout au moins et certainement secret, de savoir ou de tenter de savoir à quoi pouvait servir cet alphabet et pourquoi il avait été créé, à une époque où, l'instruction étant peu développée, c'était déjà faire œuvre presque secrète que de se servir d'un alphabet romain. On avait donc besoin de se cacher de ceux qui savaient lire, c'est-à-dire des gens de même rang social et de même religion que les rédacteurs des épîtres; ces épîtres devaient par suite être cachées à qui aurait pu y lire des choses à ne pas dévoiler.

Cela avait déjà, en soi-même, une petite allure répréhensible et concorderait avec ce que nous écrivions dès le début de cet article : « L'Ordre sembla vouloir s'isoler du reste du Monde. »

A maintes reprises, des efforts énergiques furent faits,

(4) J.-H. Probst-Biraben : *Compagnonnages européens et musulmans*, « Revue du Folklore français », 1936.

aussi bien du côté de l'Eglise que de celui des puissances séculières, pour amener les Templiers à sortir de cet isolement qui ne semblait pas seulement singulier, mais encore particulièrement dangereux et menaçant (5).

On les avait connus extrêmement pauvres; ils ne s'en cachaient pas, comme le prouvait la médaille du cheval monté par deux cavaliers, et tout à coup, avec une célérité réellement stupéfiante, on les découvrait fabuleusement riches. Ils avaient été sept ou neuf, et très rapidement ils avaient construit 9.000 commanderies; le chiffre contrôlé est effarant et, suivant une progression constante et mystérieuse, leur fortune continuait à s'accroître. Les pouvoirs publics, spirituels et temporels, étaient intrigués et, il faut le dire, alarmés par cette puissance qui semblait vouloir submerger le monde.

Tous étaient surpris de cette autorité matérielle qui paraissait prendre des allures d'accaparement intégral de la richesse publique. Le roi de France, Philippe le Hardi (de 1270 à 1285), 150 ans après la création de l'Ordre, avait, à plusieurs reprises, eu recours à eux pour soulager le malaise de son Trésor. Il avait été extrêmement aise de leur aide financière, mais, à la réflexion, il s'était ému très sérieusement de la facilité avec laquelle faisaient face aux situations les plus critiques ces religieux qui avaient fait vœu de pauvreté. Ses dernières ordonnances, par lesquelles il concédait, ce qu'il ne pouvait éviter de faire, certains avantages à l'Ordre en reconnaissance des services rendus, trahissent ces inquiétudes. On dit même qu'il les fit surveiller, pour ne pas employer le mot : espionner, pour tenter de les prendre en défaut. Mais ce fut en vain. Il n'était pas, tout roi fût-il, de force à lutter contre ces inventeurs d'un service financier en avance de plusieurs siècles sur le reste du monde.

Philippe le Bel (de 1285 à 1307), se trouvant en présence des mêmes difficultés, faut-il dire budgétaires? que son père, eut, lui aussi, recours à leur aide. Mais le roi était lui-même un esprit extrêmement ouvert. Il se rendit compte que l'Ordre était, dans le monde de cette épo-

(5) Pierre de Dienval : *La Clé des Songes*, Paris, 1933.

que, le seul à pouvoir disposer de ressources qui paraissaient inépuisables. D'autres auraient conclu à des relations avec l'enfer, Baphomet en l'occurrence. Ils auraient conclu, avec non moins d'assurance, à un secret magique de transmutation des métaux.

Il est à peu près certain que c'est de ces réflexions que lui vint l'idée de modifier le taux des monnaies en circulation. On a appelé cela de la fausse monnaie; c'était tout simplement de l'inflation réalisée plus difficilement que de nos jours, où elle est courante, du fait qu'elle jouait uniquement sur du métal, au lieu de jouer en même temps sur du papier et du métal, tout aussi fiduciaires l'un que l'autre, lorsqu'on veut bien y réfléchir.

A cette époque, lorsqu'on jouait uniquement avec de la monnaie métallique, on ne pouvait, pour opérer ces mutations, que rassembler toute la monnaie en circulation, la transporter à l'Hôtel de la Monnaie, le bien nommé en la circonstance, et la retailler; cela demandait un temps considérable et arrêtait toute la vie économique de la Nation. Aussi, la plupart du temps, se contentait-on de faire annoncer par le crieur public que le nombre d'unités que représentait une pièce déterminée, et non enlevée de la circulation, n'était plus le même. Il pouvait être augmenté, la monnaie était alors « criée », c'était l'inflation. Il pouvait être diminué, la monnaie était « décriée », c'était la déflation. C'eût été normal à notre époque; c'était incompréhensible à une époque où l'on ignorait tout de la finance, et tout naturellement on criait immédiatement à la fausse monnaie.

Seuls, les Templiers avaient pu se rendre compte, eux qui ne considéraient la monnaie de métal que comme un moyen enfantin et barbare de commercer, de quel danger ils étaient menacés par ce semblant de compréhension qui s'était glissé dans l'esprit du roi, et peut-être furent-ils, par esprit non de vengeance, mais de défense, les premiers à répandre cette idée de fausse monnaie.

En effet, le monarque, s'il avait continué à se servir de ce procédé, aurait fini par se rendre compte des propriétés quantitatives de la monnaie et par acquérir des

notions dangereuses pour l'Ordre sur cette science monétaire, qui était à la base de sa propre puissance.

Cela n'eût pas été, si l'Ordre avait été animé de quelque idée de patriotisme, bien que cette idée n'existât dans la réalité à peu près nulle part, à cette époque, du moins telle que nous la comprenons. Mais c'était un ordre international et il est à peu près certain qu'il visait avant tout à une puissance d'hégémonie et d'accaparement des richesses du monde entier. Aussi la lutte fut-elle ouverte contre le roi. On en connaît l'issue. Mais Philippe le Bel, avec son esprit ouvert, nous ne saurions trop le répéter, s'était rendu compte qu'il ne suffisait pas de triompher de son ennemi, qu'il fallait également lui arracher son secret, secret qu'il pressentait, mais qu'il n'analysait pratiquement pas.

Aussi, à la veille de l'exécution de Jacques de Molay, lui fit-il promettre sa grâce s'il lui révélait ce secret. Le Grand Maître refusa.

Aujourd'hui encore, on cherche quel pouvait être le secret de ces religieux. Les uns reconnaissent franchement qu'ils l'ignorent. D'autres parlent, sans beaucoup de preuves, d'une monnaie spéciale à l'Ordre. Or, on sait, aujourd'hui ce que l'on peut faire avec une monnaie intérieure, réservée à certaines opérations, alors que la monnaie commune, libérée par la première, acquiert un pouvoir d'achat d'autant plus considérable.

Mais si nous pouvons raisonner de cette façon à notre époque avec les moyens d'action dont nous disposons, comment pouvait-on agir au moyen âge avec des rondelles de métal, de poids relativement considérable? Un gros paiement, c'était un chariot d'or, et comme l'or était relativement rare, on ne pouvait le déplacer de cette façon, sans risquer de rompre un équilibre dont on aurait été la première victime. Il fallait une autre monnaie; il est à peu près certain que les Templiers avaient inventé la finance, la banque, nous dirions presque la Bourse et, dans la réalité, c'était à peu près cela, grâce à leurs 9.000 commanderies qui leur permettaient de tenter une opération dans une région quelconque, puis ensuite dans

une autre et de ne revenir dans la première que lorsque le souvenir toujours cuisant pour ceux qui avaient perdu à la première opération était à peu près oublié. Même s'il eût compris le mécanisme, Philippe le Bel n'aurait pu l'exercer dans son propre royaume, car il aurait été « brûlé » assez vite. Il avait deviné le pouvoir quantitatif de la monnaie; c'était un trait de génie, mais, quand même Jacques de Molay lui aurait livré un secret qu'il n'était pas seul à détenir, il n'eût pu s'en servir très utilement.

Or, ce secret semble avoir été celui-ci, dans lequel l'alphabet, tout aussi secret, joua un certain rôle.

Plus de monnaie voyageuse, mais une lettre de crédit; cela paraît extraordinaire au moyen âge, surtout lorsqu'on y ajoute, ce qui paraît à peu près certain, la lettre de change, voire le chèque.

La direction de la Banque, allions-nous dire, le Conseil de l'Ordre pour rester dans la norme, envoyait à une de ses commanderies un simple morceau de parchemin qui représentait un crédit que lui ouvrait une autre commanderie, sous un prétexte quelconque, le plus souvent fictif. Cette lettre de crédit qui était destinée à être montrée, était écrite en clair naturellement; des instructions chiffrées y étaient jointes.

On savait partout que l'Ordre était très riche. L'aide apportée aux collectivités, dans certains cas, ne servait qu'à asseoir cette réputation de richesse. Aussi, lorsque la Commanderie créditée déclarait ne pas disposer de sommes suffisantes pour une opération quelconque et qu'elle produisait sa lettre, on s'empressait de lui consentir un emprunt. Encore une innovation. Mais cet emprunt se répartissait naturellement sur les habitants assez clairsemés d'une région peu étendue. Et il en découlait une raréfaction de la monnaie courante. Les valeurs baissaient, les commerces faisaient faillite, dirions-nous aujourd'hui, les propriétés foncières se cultivaient difficilement, les immeubles s'entretenaient péniblement. Le métal raréfié avait, par suite, une répercussion déplorable sur le pays entier, valeur quantitative de la monnaie com-

prise d'une autre façon que par l'inflation métallique. La commanderie faisait alors œuvre pie en aidant tous ces braves gens et elle leur achetait leurs propriétés, qu'elle payait avec l'argent même des ex-propriétaires. Mais la valeur quantitative jouait de nouveau en sens inverse et la Commanderie pouvait revendre au bout de quelque temps ces mêmes propriétés à des prix plus élevés aux mêmes propriétaires et rembourser l'emprunt avec bénéfice.

Si le crédit était réel, elle remboursait sa prêteuse, et cela non par un envoi massif de lourds sacs d'or, mais par une lettre de crédit signée par elle, au bénéfice de l'autre qui pouvait, à son tour, peut-être à l'autre bout du monde, recommencer la même opération sans qu'il y ait eu d'autre déplacement de doublons, de ducats ou de livres tournois que sur une feuille de parchemin.

Si l'opération était fictive (et cela semble avoir été le cas le plus général), tout était bénéfice.

Et le Conseil de l'Ordre recommençait dans une région où l'on n'avait encore entendu parler de rien.

Comme il convenait que le Conseil fût tenu au courant de la couverture de l'emprunt et des transactions subséquentes, dirions-nous avec quelque prétention assez ridicule en présence de la manifestation d'un tel génie des affaires, il recevait des rapports ou des comptes rendus rédigés avec l'écriture qui avait servi à transmettre ses instructions. On ne pouvait prendre trop de précautions, car la moindre divulgation, c'était la ruine complète de l'Ordre et l'extermination de ses Membres.

La seconde de ces opérations fut bien tentée; mais la première resta toujours sans résultats.

Il semble que l'on puisse tirer une conclusion toute moderne de cette brève étude historique, conclusion qui confirmera, une fois de plus, qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

Nous laissons de côté toute question religieuse et ne nous occupons que de la question laïque. Philippe le Bel, qui avait approché de très près le secret des Templiers, aurait voulu le connaître parfaitement, pour en tirer un

profit qu'il sentait ne pouvoir être douteux. D'où lutte qui devait se terminer, momentanément, par le triomphe de celui qui disposait de la force brutale.

N'assistons-nous pas exactement à la même lutte, non dans l'Histoire, mais dans la réalité que nous vivons? Certains, — nous ne voulons pas préciser, laissant à la perspicacité de nos lecteurs le soin de résoudre l'énigme élémentaire que nous leur présentons, — certains, donc, jouant, en maîtres, des secrets qu'ils ont peut-être reçus des Templiers ou du moins partagés avec eux, se servent à la fois de l'étalon-or et de l'antique lettre de change du moyen âge, devenue le chèque moderne. Ils sont entrés en lutte avec d'autres qui jouent aussi de la lettre de change, mais qui n'ont pas l'or en contre-partie. Ils cherchent à le suppléer par la force brutale. Que réserve l'avenir aux premiers comme aux seconds? Nous devrions plutôt dire aux seconds comme aux premiers, si nous ne voulons pas faire fi des leçons de l'Histoire.

J.-H. PROBST-BIRABEN
ET A. MAITROT DE LA MOTTE-CAPRON.

DU REBOUTEUX AU CHIRURGIEN

—

Les officiels de la médecine professent en général un magnifique dédain, sinon un profond mépris, pour les pratiques thérapeutiques imaginées ou recommandées par les profanes. En quoi ils ont parfaitement raison. Le nombre des remèdes inefficaces, voire dangereux, qui se rencontrent dans cette catégorie est tout simplement effroyable. Toutefois il arrive que dans ces tentatives anonymes se rencontre un élément véritablement intéressant, un remède ou une méthode authentiquement curatifs et qui sont capables d'enrichir d'une donnée précieuse la liste des remèdes propres à soulager l'humanité souffrante.

On sait par exemple que la feuille de saule, remède populaire du rhumatisme, a enrichi la science du salicylate et que l'hypnotisme plus ou moins mâtiné de magnétisme est devenu, grâce à Charcot, une pratique scientifique appelée à fournir une superbe carrière.

Toutes proportions gardées, nous assistons aujourd'hui à un fait du même genre avec certaines manœuvres de nos rebouteux.

Rappelons que, parmi les innombrables fantaisistes qui se mêlent de soulager, voire de guérir, les maladies du pauvre monde sans posséder les diplômes légalement requis, il faut distinguer deux grandes catégories : les guérisseurs qui s'attaquent aux maladies en général et les rebouteux qui ne s'intéressent qu'aux lésions osseuses, fractures et luxations.

Ceux-ci sont des manières de chirurgiens populaires, ceux-là des espèces de médecins. Deux domaines qu'on tend à confondre, mais qui, en réalité, sont très différents.

Devenir guérisseur ne comporte le plus souvent aucune préparation. Vous étiez de votre métier tailleur ou forgeron, marbrier ou cordonnier? Un beau matin, l'idée vous vient que vous possédez le pouvoir de guérir les maladies, quelles qu'elles soient, par tel ou tel procédé, quel qu'il soit; il n'en faut pas davantage pour que vous deveniez un guérisseur honorable, et peut-être remarquable, si vous êtes servi par les circonstances. L'anatomie, la physiologie, la matière thérapeutique, vous pouvez vous dispenser de tous ces éléments indispensables et voir néanmoins les guérisons se multiplier sous vos pas, grâce à la foi qui transporte les montagnes et à la chance qui favorise les innocents.

Mais pour ce qui est du rebouteux, il n'en va pas tout à fait de même. Pour remettre en place un os luxé ou les fragments d'un os fracturé, il est indispensable d'avoir un minimum d'expérience, sinon de connaissances techniques. En fait, le rebouteux subit un apprentissage plus ou moins défectueux, mais enfin un apprentissage. Les clients viennent-ils à lui en grand nombre? il ne tarde pas à acquérir une certaine expérience clinique liée parfois à une véritable habileté manuelle. Malheureusement, expérience et habileté ne s'appuyant pas sur des données scientifiques, rationnelles, n'offrent, malgré tout, aucune garantie sérieuse et laissent le champ libre à l'apparition éventuelle d'accidents plus ou moins catastrophiques.

En somme, les rebouteux font de la chirurgie un peu comme les matelots font de la météorologie. L'observation sans discipline rationnelle, l'intuition sans esprit critique, les amènent à des résultats souvent intéressants, mais entrelardés d'erreurs déplorables.

N'empêche que pas mal de rebouteux jouissent, encore à l'heure actuelle, de la faveur des populations. Dans une rue discrète du faubourg Saint-Antoine, je connais un modeste petit café que rien ne signale à l'attention des passants. Quelques tables de marbre où de paisibles consommateurs se livrent aux joies innocentes de la belote ou de la manille s'y tiennent bien sagement rangées sous la protection d'un zinc patriarcal. Dominant le tout, un

jeu d'orgue de bouteilles de toutes les couleurs atteste la nature du lieu... Mais il y a l'arrière-boutique!

De temps à autre, survient un client dolent, portant un bras en écharpe ou traînant une jambe hors de service. C'est un accidenté qui vient faire appel aux bons offices du patron. Tout d'abord un verre de gnole plus ou moins fantaisiste pour lui remettre le cœur en place... Et puis, quand son tour est venu, en route pour la salle d'opération! C'est à côté, une pièce toute simple, mal éclairée et sommairement meublée avec une table et deux chaises.

Combien de patients sont venus ici se faire remettre de malencontreux déboîtements ou tripoter de douloureuses fractures! Le père du patron actuel avait déjà une renommée qui s'étendait à des kilomètres; le fils continue brillamment la carrière. Le voici qui considère avec attention le membre impotent. Un coup d'œil lui suffit pour se rendre compte. Et tandis qu'un aide maintient l'opéré, avec une décision magistrale, il exerce une pression ici, une traction là... Voilà, c'est fait! Le patient n'a pu retenir un cri, mais ça fait partie du programme. Le voilà remis à neuf, virtuellement tout au moins. Il n'y a plus qu'à laisser faire la bonne Nature.

Tel est le Rebouteux, spécialiste populaire des luxations et des fractures qu'il manipule au petit bonheur, à la lumière de traditions léguées par les anciens, mais aussi à la lumière de son expérience personnelle, et qui ne fait pas toujours de mauvaise besogne, comme le prouve l'histoire du traitement et de la guérison du tour de reins.

Qui ne connaît, tout au moins de réputation, l'ensemble des troubles que le peuple désigne si éloquemment par le terme de tour de reins? Cela terrasse les gens en pleine santé, en pleine vigueur pour en faire à l'heure et à l'instant des impotents plus ou moins complets, en proie à des douleurs plus ou moins vives.

Le tour de reins n'est pas une maladie, c'est un accident. C'est en effet à la suite d'un faux mouvement, d'un effort de reins accompagné d'une torsion de la colonne vertébrale que les troubles font leur apparition. Le patient a voulu soulever un poids de quelque importance, mais il

s'interrompt tout à coup comme s'il était paralysé. Il a ressenti dans le dos une douleur brusque, quelquefois il a entendu un craquement et le voilà incapable de remuer. Le moindre mouvement déclenche une douleur insupportable en ce même point du dos. Le simple fait de tousser, d'éternuer, de respirer un peu profondément, aboutit au même résultat. Quant à rire, il n'en est pas question. Le sujet atteint de tour de reins se tient tout d'une pièce, comme si sa colonne vertébrale s'était brusquement soudée. Mais il ne se tient pas comme s'il avait avalé une canne ou un parapluie. Ce n'est en effet pas en position droite, correcte, que se trouve immobilisée la colonne vertébrale : elle est inclinée vers la droite ou vers la gauche, et la courbure peut siéger à un niveau quelconque, depuis le cou jusqu'au bas du dos, et elle peut être plus ou moins accentuée, depuis l'inclinaison la plus discrète jusqu'au plus grotesque tirebouchonnement.

Le plus souvent, l'affection est passagère. C'est l'affaire de cinq à quinze jours, mais, dans certains cas exceptionnels, elle se prolonge pendant des mois et prend ainsi l'allure d'une véritable infirmité.

Cette bénignité habituelle du tour de reins est bien connue et la plupart des sujets atteints ne vont même pas consulter le médecin. Le tour de reins, c'est comme le rhume de cerveau, ça se passe tout seul! Ça dure une huitaine si on ne le soigne pas... un peu plus si on lui prodigue des soins éclairés, disent les bonnes gens.

N'empêche que le tour de reins constitue une incommodité très gênante, en ce que, sans crier gare, elle immobilise des gens en pleine activité, et les retranche brutalement de la vie sociale.

§

La science officielle ne s'est jamais beaucoup passionnée pour l'étude du tour de reins. Jusqu'à ces temps derniers, elle n'était d'ailleurs pas autrement fixée sur son compte. Le chirurgien A. Bonnet de Lyon avait affirmé qu'il ne s'agissait ni de fracture ni de luxation des vertèbres : pour lui, c'était la conséquence d'une rotation

forcée, presque toujours provoquée par une contraction musculaire énergique.

Un médecin du XVIIIe siècle, Lieutaud, parlait de luxation des muscles. Tout près de nous, Mothe et Sedillot incriminaient la déchirure de fibres musculaires; d'autres invoquaient des contractures douloureuses.

Cependant, sans s'inquiéter le moins du monde de la nature de l'affection ni de ses caractéristiques anatomiques, les rebouteux de chez nous ont depuis longtemps appliqué à leurs clients un traitement dont l'efficacité semble particulièrement brillante. C'est du moins le même Lieutaud qui nous l'affirme dans son *Précis de médecine pratique*. Praticien consciencieux, il n'a pas craint d'aller voir comment se comportaient les confrères non diplômés, et il affirme qu'il est possible de guérir le tour de reins « en rétablissant la partie déplacée »; et il ajoute non sans amertume, mais avec une touchante sincérité :

Je ne sais par quelle fatalité les chirurgiens ne sont ordinairement pas heureux de cette petite entreprise qu'on abandonne à des gens sans expérience et qui s'en acquittent pourtant fort bien en frottant fortement la partie bien huilée avec le pouce seul ou avec toute la main. J'ai fait faire quelquefois cette opération par le premier venu et presque toujours avec succès.

Il semblerait que le monde médical, ainsi alerté par un des maîtres de l'époque, eût dû adopter d'enthousiasme une méthode aussi merveilleuse. Mais pas du tout! Faut-il admettre que les médecins éprouvaient une certaine répugnance à guérir leurs malades trop vite ou à emprunter la technique de gens qu'ils méprisaient profondément? Le fait certain, c'est qu'ils continuent à laisser leurs tours de reins guérir tout seuls.

Un certain Pouteau publie pourtant une observation intéressante :

Se trouvant à sa fenêtre une jeune fille de quatorze ans tourne vivement la tête de gauche à droite et en arrière, pour regarder à l'étage au-dessus. Elle ressent une vive douleur dans le cou. La tête était alors penchée et renversée sur

l'épaule gauche, et elle fut subitement renversée et inclinée sur l'épaule droite. La tête ainsi inclinée à droite ne put pas être redressée par la malade.

Pouteau fait le diagnostic de luxation musculaire, pratique des frictions et guérit sa malade d'une façon presque instantanée.

Il faut arriver jusqu'en 1837 pour trouver un écho un peu sérieux aux révélations de Lieutaud. A cette époque, Martin, chirurgien de Lyon, dans un rapport à une société médicale, rend compte qu'il a pratiqué la même intervention chez une centaine de sujets. Il précise même qu'il se met à califourchon sur le dos du sujet, afin de pratiquer son massage avec plus de force et de facilité, et qu'au bout de cinq minutes il fait d'un client réduit à l'impotence un être parfaitement ingambe.

Mais peut-être la réserve du monde médical vis-à-vis de cette intervention miraculeuse se trouve-t-elle expliquée par la mésaventure du chirurgien A. Bonnet de Lyon, lequel ayant voulu imiter l'exemple de son compatriote Martin n'obtint pas les mêmes succès. Il ne recueillit que des résultats médiocres, « peut-être, suggère-t-il modestement, parce que mes massages n'étaient que de simples frictions ».

En bon français, tout grand chirurgien qu'il fût, A. Bonnet de Lyon n'avait pas attrapé le tour de main... Et voilà sans doute pourquoi les clients fidèles à la médecine régulière n'ont pas pu jusqu'à ce jour bénéficier d'une méthode de traitement si simple et si efficace.

§

Mais aujourd'hui, grâce aux progrès accomplis dans l'étude de la physiologie, grâce particulièrement aux travaux de Schmorl sur l'équilibre vertébral, nous pouvons nous faire une idée un peu plus précise de ce qu'est le tour de reins.

Disons seulement qu'entre les disques rigides que sont les vertèbres s'interpose un coussinet élastique ou disque inter-vertébral, qui assure l'élasticité de la colonne dans

les mouvements physiologiques. Sous l'influence d'un faux mouvement, le disque intervertébral se déforme et s'aplatit à la façon d'un pneu d'auto; mais, comme il est riche en terminaisons nerveuses, cet aplatissement détermine une contracture des muscles correspondants, et la colonne s'incurve du côté aplati. Leriche a très bien décrit le mécanisme de cette contracture, par laquelle les éléments nerveux se trouvent comprimés... Et voilà pourquoi votre fille... a mal dans le dos!

La plupart du temps, sous la seule influence du repos, les muscles contracturés se relâchent, et peu à peu la substance élastique du disque hernié reprend sa place normale... et c'est fini, vous êtes guéri.

On voit donc en quoi consiste le merveilleux traitement du rebouteux : par des pressions bien dirigées et suffisamment énergiques, il rompt la contracture musculaire, ce qui permet au disque intervertébral de reprendre immédiatement sa forme et sa place. Et le patient qui s'était étendu sur la table, en proie à une sciatique intense et plus ou moins tordu sur le côté, se lève sur le champ, guéri de sa douleur en même temps que de sa déformation.

Or, un chirurgien parisien, que sa spécialité oriente sur les accidents de la colonne vertébrale, a eu la bonne idée de reconsidérer la question comme avaient fait Lieutaud et Martin de Lyon, et il a réussi à intégrer l'opération en question dans le domaine de la chirurgie régulière.

Une communication récente à la Société médicale des hôpitaux libres nous apprend, en effet, qu'il a déjà soulagé et rendu à l'activité immédiate une cinquantaine de clients atteints de tours de reins.

A la vérité, il met son auditoire en garde contre un optimisme trop exclusif. « Il y a, dit-il, des cas qui ne se prêtent pas à une guérison miraculeuse... » C'est un sage qui connaît et pratique la prudence indispensable à l'homme de science. Tout de même, il semble bien qu'il ait attrapé lui aussi le tour de main.

MARCEL RÉJA.

PAR SES YEUX

—

LE MUR EST TOUT JAUNE

Le mur est tout jaune,
Les tuiles sont rouges,
Et le ciel est bleu.

Aveugle, le Faune
Rêve dans Pérouges,
Par ce jour de feu.

Il sait les nuances
Que prennent les choses
Selon les saisons;

Il connaît les danses
Qu'au vent font les roses
Au seuil des maisons;

Il voit l'hirondelle
Dont le vol fou raille
Le coq d'or poupard,

La verte étincelle
Que, dans la pierraille,
Allume un lézard;

Tout, reflet, mur jaune,
Toits bleutés ou rouges,
Fleur, oiseau, ciel bleu,

Enchante le faune
Qui rêve à Pérouges,
Par ce jour de feu.

—

MIDI SUR MER

Quand le navire allait de Majorque à Port-Vendres,
L'onde et le ciel brûlaient dans l'abîme vermeil
D'un si terrible éclat que je croyais entendre
Hennir les chevaux du soleil.

—

LA HALTE

Sur mon doux nonchaloir un vieux saule s'incline,
Et là-bas un village, au travers de ses branches,
Semble un vol de colombes blanches
Sur l'épaule de la colline.

—

RICOCHETS

Comme les cailloux plats lancés par un enfant
Propagent des éclats vermeils sur la rivière,
Les mots jetés par toi dans mon rêve, souvent
Font des ricochets de lumière.

—

JE VOUDRAIS TOUT CHANTER...

Je voudrais tout chanter puisque je dois mourir :
Mon pays et l'amour, l'homme, le ciel, les roses,
Dérober leur secret aux âmes les plus closes,
Eterniser l'instant fugace et le désir.

—

LE SERPENT

Le porche grand ouvert au soleil de midi...
Dans le chœur, nous manquons, du bout de la sandale,
Déranger un aspic enroulé sur la dalle,
Et je songe : Le diable est-il donc converti?

—

UN LIQUIDE FRISSON...

Un liquide frisson balance les feuillages
Des platanes et des cyprès,
Et j'évoque l'ardeur d'anciens appareillages
Déjà lointains bien que si près.

Voilier qui n'aura jamais plus d'autres mouillages,
J'entends frémir dans mes agrès
L'appel désespéré d'impossibles voyages
Et se lamenter mes regrets.

—

VOICI LE VENT...

Et mon cœur qui s'en va rêvant...
G. A

Voici le vent, voici l'automne
Qui souffle dans son olifant;
A perte d'haleine il s'en donne;
Tour à tour humble et triomphant,
Il gémit, lamente, détonne,
Et mon cœur qui s'en va rêvant,
S'émeut, et s'attriste, et s'étonne,
Puis du regret ne se défend
D'ouïr déjà le vent d'automne.

Hier, l'été régnait encor.
Il gorgeait de sucre la vigne,
Il caressait de ses doigts d'or
La terre à la splendeur insigne;
Il brasillait sur le décor,
Il faisait trembler chaque ligne,
Ou, d'un bord jusqu'à l'autre bord
Du ciel, voguait, ô noble cygne!
Et nos yeux l'y cherchent encor.

Taïaut! maintenant la fanfare
Ne cesse point de retentir.
A ce lugubre tintamare
L'oiseau si cher a dû s'enfuir;
Les plumes neigent sur la mare,
De son sang le bois va rougir;
Et comme éploré je m'effare
De ne l'avoir su mieux chérir,
Là-bas me raille la fanfare.

Souvenir au fond du carnier,
Il sera lourd l'oiseau de flamme,
Plus roucoulant que le ramier
Qui sa part de bonheur réclame.
En ces jours fastes, vous m'aimiez,
J'en ai mal profité, Madame;
Coulent mes pleurs jusqu'au dernier;
D'avoir été sot je me blâme;
Mais quel butin dans le carnier!

—

ETOILES

Que d'autres s'ouvrent un chemin
Vers les étoiles invisibles,
Le firmament d'hier je l'aimerai demain.
Les astres d'Ovide et Virgile
Charment encor Jules Romains.
Pour moi, ce sont amis fidèles et sensibles,
Je crois pouvoir les toucher de la main;
Je les sais embellis du reflet de leur songe;
Je les sens tout chargés d'humain,
Et ce qui brille au mien
S'y mire et les prolonge.

—

CLEMENCE

A l'extrême du jour d'été,
Je sens la lumière qui pâme
En exquise suavité;
Paix dans les champs et sur mon âme,
Paix et langueur, communion,
Mystique épousaille des choses,
Où le message ailé des roses
Parfume le chant des grillons;
Où l'émoi tremblant du feuillage,
En nous et le long du vieux mur,
Simultanément se propage;
Où le cri ruisselant d'azur
Que lance de haut l'hirondelle,

A d'autres envols nous appelle.
L'odeur, le rêve, le frisson,
Le bourdonnement d'une abeille,
Le rayon dont je m'ensoleille,
Semblent prier à l'unisson.
Ils ne sont plus qu'un amalgame,
Ils m'attendrissent à la fois,
Rien ne s'isole de la gamme;
Et, tout à coup, je sais, je vois :
O Seigneur, c'est bien ta clémence
Qui flotte, éparse, autour de nous,
Et se mêle à notre substance
En ces ineffables remous.

ANDRÉ ROMANE.

VERS LA CONTRÉE DU RÊVE

BALZAC, GAUTIER ET BAUDELAIRE DISCIPLES DE QUINCEY

—

Quos vult AUGÈRE Jupiter dementat.
V. HUGO.

I

Personne, je crois, n'a attiré l'attention sur l'influence notable exercée par Quincey sur l'imagination de Balzac. Au contraire, l'on donne généralement à entendre qu'une telle influence n'aurait guère pu exister. L'éminent baudelairien M. Jacques Crépet, par exemple, affirme (1) que la traduction du *Mangeur d'Opium* que Musset a faite en 1828 a passé « complètement inaperçue » lors de sa publication. Or, c'est seulement dans cet ouvrage que Balzac eût pu entrer en contact avec les rêves de Quincey. Donc, pas d'influence possible. Je vais montrer pourtant que cette influence a été très réelle. Ce faisant, je suggérerai qu'il faut modifier quelques opinions courantes non seulement sur le talent de Balzac, mais aussi sur les filiations littéraires de Baudelaire et sur l'origine et le développement de certaines valeurs importantes de l'esthétique française moderne.

Le passage suivant de la *Peau de Chagrin* aurait dû faire soupçonner que Quincey n'a pas été sans peser fortement sur l'imagination de Balzac :

Armée du pouvoir des talismans arabes, la tête de Cicéron évoquait les souvenirs de la Rome libre et lui déroulait les pages de

(1) Les *Paradis Artificiels*, notes et éclaircissements (1928).

Tite-Live. Le jeune homme contempla *Senatus Populusque romanus* : le consul, les licteurs, les toges brodées de pourpre, les luttes du Forum, le peuple courroucé défilaient lentement devant lui comme les vaporeuses figures d'un rêve.

Cela ne rappelle-t-il pas tout de suite l'une des visions les plus connues du grand opiophage anglais?

J'ai été dans ma jeunesse... un grand amateur de Tite-Live...; et je regardais comme le mot le plus redoutable et le plus solennel, comme une espèce de représentation de toute la dignité romaine, ce mot si souvent rencontré dans Tite-Live, *consul romanus*, surtout le consul étant revêtu de sa puissance militaire... Tout à coup, on frappait des mains, j'entendis prononcer le formidable mot : *Consul romanus,* et venaient immédiatement *Paulus* ou *Marius*, entourés par une compagnie de centurions, avec la tunique écarlate, et suivis des *alalagmos* des légions romaines.

(*L'Anglais Mangeur d'Opium*, traduction de Musset.)

On reconnaîtra qu'il y a entre ces deux passages des correspondances, des identités même, dans nombre de détails aussi bien que dans l'esprit général.

Voici d'autres analogies qu'il ne serait pas exagéré de qualifier de flagrantes.

BALZAC :

Une multitude de figures endolories, gracieuses et terribles, obscures et lucides, lointaines et rapprochées, se leva par masses, par myriades, par générations. (*Ib.*)

QUINCEY :

La mer était comme pavée d'innombrables figures, tournées vers le ciel; pleurant, désolées, furieuses, se levant par milliers, par myriades, par générations. (*Ib.*)

Cela est concluant : Balzac a certainement lu le *Mangeur d'Opium*, et en a fidèlement réédité plus d'un trait. Voici d'autres emprunts, plus ou moins directs.

BALZAC :

L'Egypte, raide, mystérieuse, se dressa de ses sables, représentée par une momie qu'enveloppaient des bandelettes noires; puis, ce fut les Pharaons ensevelissant des peuples pour se construire une tombe... L'Inde et ses religions revivaient dans une idole coiffée

de son chapeau pointu à losanges relevés, parée de clochettes, vêtue d'or et de soie... Un monstre de la Chine dont les yeux restaient tordus, la bouche contournée, les membres torturés, réveillait l'âme par les inventions d'un peuple qui, fatigué du beau toujours unitaire, trouve d'ineffables plaisirs dans la fécondité des laideurs...

Poursuivi par les formes les plus étranges, par des créatures merveilleuses..., il marchait dans les enchantements d'un songe. Enfin, doutant de son existence, il était comme ces objets curieux, ni tout à fait mort, ni tout à fait vivant.

Des crocodiles, des singes, des boas empaillés... semblaient vouloir mordre des bustes...

...se configurer le passé de l'univers dans une sorte d'Apocalypse rétrograde...

...les atroces délices contenues dans un morceau d'opium.

QUNCEY :

Chaque nuit me transportait au milieu des scènes de l'Asie... J'ai toujours dit que, si j'étais forcé de quitter l'Angleterre pour vivre en Chine, au milieu des usages chinois et de ce peuple inconnu, je deviendrais fou. Les causes de cette horreur sont en grand nombre; quelques-unes doivent se rencontrer dans l'esprit de tout le monde. L'Asie méridionale, en général, est un lieu plein d'associations et de croyances épouvantables... Sous le soleil ardent du tropique, je rassemblais toutes les créatures hideuses, les oiseaux, les animaux, les reptiles, les arbres et les plantes de toutes les régions inconnues, dans la Chine et l'Indoustan; l'Egypte même et ses dieux y venaient aussi. J'étais arrêté, heurté, mordu par des perroquets, des singes... je fuyais la colère de Brahma à travers toutes les forêts de l'Asie... Je tombais dans les mains d'Isis et d'Osiris... Je sentais les baisers froids et hideux des crocodiles, et je tombais au milieu des serpents et des monstres... Des oiseaux, des serpents ou des crocodiles, des crocodiles surtout...

C'était *l'Apocalypse* que j'avais au-dedans de moi.

Les horreurs de l'opium... ces rêves effroyables... tous ces fantômes charmants... ô gracieux, subtil et puissant opium!

Ce ne peuvent pas être là de simples coïncidences, des rencontres vagues de thèmes plus ou moins rebattus; ce sont des ressemblances matérielles, et un critique malveillant pourrait même parler de plagiats. Mais nous ne sommes pas malveillant — loin de là — et nous nous contenterons de

dire que Balzac a eu la sagesse de prendre sans fausse modestie son bien où il a eu le bonheur de le trouver.

Il a été tellement impressionné par le livre de Quincey qu'il y a également puisé en écrivant un autre ouvrage composé à la même époque que la *Peau de Chagrin :* le morceau qu'il a intitulé l'*Opium* (2). Dans cette fantaisie il s'agit d'un jeune homme qui, cherchant à se donner la mort (« en compagnie d'un Anglais » : fait significatif) au moyen de l'opium, jouit d'une série de rêves délicieux ou terribles où se révèle l'ascendant de l'auteur d'outre-Manche. Le jeune Français et son ami britannique (prédécesseurs de Des Esseintes) « demandaient à l'opium de leur faire voir les coupoles dorées de Constantinople, et de les rouler sur les divans du sérail, au milieu des femmes de Mahmoud; et, là, ils craignaient, enivrés de plaisir, soit le froid du poignard, soit le sifflement du lacet de soie; et, tout en proie aux délices de l'amour, ils pressentaient le pal... l'opium leur livrait l'univers entier »!

Voici des parallélismes encore plus frappants entre ce morceau et certains passages de Quincey :

BALZAC :

Parfois, ils essayaient la planche roulante de la guillotine et se réveillaient du fond des fosses, à Clamart, pour se plonger dans toutes les douceurs de la vie domestique : un foyer, une soirée d'hiver, une jeune femme...

QUINCEY :

...Une chaumière, une véritable chaumière...; une petite maison blanche, toute couverte de feuilles et de fleurs... Que ce ne soit pourtant ni le printemps ni l'été, ni l'automne, mais l'hiver dans sa plus grande rigueur... Et qui n'a goûté les divins plaisirs d'un coin de feu d'hiver! Des lumières à quatre heures, les pieds bien chauds, du thé,... Et comme il est ridicule de faire du thé pour un, faites-moi, je vous prie, une jeune et jolie femme, assise à côté de moi.

BALZAC :

Après avoir entendu les ravissantes voix de l'Italie, avoir compris la musique par tous leurs pores, avoir éprouvé de poignantes délices...

(2) Paru pour la première fois dans la *Caricature*, 11 novembre 1830.

QUINCEY :

Mes plaisirs à l'Opéra... Les chœurs étaient divins à entendre... Ces jours-là Grassini chantait, et la voix de cette actrice était pour moi la chose la plus délicieuse du monde... la musique de la langue italienne... L'opium, augmentant les facultés de l'âme, augmente nécessairement ce mode particulier de l'activité qui fait la jouissance.

BALZAC :

Oui, pour trois francs d'opium, ils rebâtissaient même les conceptions gigantesques de l'antiquité grecque, asiatique et romaine! ils se procuraient les *anaplothirions* regrettés et retrouvés çà et là par M. Cuvier! ils reconstruisaient les écuries de Salomon, le temple de Jérusalem, les merveilles de Babylone et tout le moyen âge avec ses tournois, ses châteaux, ses chevaliers et ses monastères!... Ces immenses savanes, où les monuments se pressaient comme les hommes dans une foule, tenaient dans leurs étroits cerveaux où les empires, les villes, les révolutions se déroulaient et s'écoulaient en peu d'heures! Quel opéra qu'une cervelle d'homme! ...quel abîme...

QUINCEY :

On achèterait maintenant son bonheur deux sous et on le porterait dans la poche de son gilet... Toi qui élèves dans les ténèbres ton architecture fantastique, devant laquelle pâlissent les Phidias et les Praxitèle, la splendeur de Babylone et d'Hécatompylos...

Un théâtre semblait tout à coup s'ouvrir et s'éclairer dans mon cerveau, et me présenta des spectacles de nuit d'une splendeur plus qu'humaine... Les édifices, les montagnes s'élevaient dans des proportions trop vastes pour être mesurées par le regard. La plaine s'étendait dans l'immensité... Je voyais des cités et des palais que l'œil ne trouva jamais que dans les nuages...

On voyait dans l'éloignement les dômes et les coupoles légères d'une grande cité... puis une image prise sans doute de quelque peinture de Jérusalem...

BALZAC :

Ils arrivèrent à l'enfer de l'opium... C'étaient des milliards de voix furieuses, des têtes qui criaient : tantôt des figures d'enfant contractées comme celles des mourants; des femmes couvertes d'horribles plaies, déchirées, plaintives; puis des hommes disloqués tirés par des chevaux terribles, et tout cela par myriades! par vagues! par générations! par mondes!...

QUINCEY :

Venaient les alarmes, les froissements de la mêlée..., les ténèbres et les lumières, la tempête et les faces humaines..., des figures de femmes..., des adieux déchirants...

La mer était comme pavée d'innombrables figures, tournées vers le ciel; pleurant, désolées, furieuses, se levant par milliers, par myriades, par générations, par siècles.

Nous avons déjà cité ce dernier passage; si nous le reproduisons ici, c'est que Balzac lui-même se l'est approprié deux fois (3).

Point n'est besoin d'insister : dans l'*Opium* il n'a presque fait que transcrire en les modifiant légèrement quelques-unes des créations les plus remarquables de son nouveau maître. Et l'*Opium* lui a tant plu que, quelque neuf ans plus tard, il en a incorporé une bonne partie dans *Massimilla Doni*, l'un de ses ouvrages les plus ambitieux (4). [Ce n'est pas seulement dans le cas présent que Balzac utilise plus d'une fois ses emprunts. Pour ne citer qu'un exemple, il reproduit dans

(3) Fait que nul des commentateurs de Balzac n'a noté.

(4) Personne ne semble avoir noté ce fait non plus. Même MM. Marcel Bouteron et Henri Longnon, qui se sont chargés de la dernière édition complète des œuvres de Balzac, ne l'ont pas relevé. Le titre de l'*Opium* les a amenés à dire que ce morceau est « à rapprocher de l'*Anglais Mangeur d'Opium* de Thomas de Quincey », mais ils ne soupçonnent même point que Balzac a été profondément tributaire de l'auteur britannique. Ils n'ont aucunement discerné les emprunts patents et flagrants de celui-là à celui-ci dans la *Peau de Chagrin* (et en bien d'autres endroits). Somme toute, ils semblent avoir une connaissance assez superficielle de cette œuvre dont ils se sont constitués les commentateurs en chef.

Les ressemblances que nous avons signalées sont si grandes qu'au premier abord on est tenté de croire que Balzac s'est proposé de parodier Quincey. D'autant plus que, selon le *Prospectus* de la *Caricature* (écrit peut-être par Balzac lui-même), la rubrique *Caprices* ou *Fantaisies*, sous laquelle a paru l'*Opium*, était destinée à « recueillir les débauches d'imagination » qui « échappaient aux meilleurs écrivains » de l'époque. Mais si l'*Opium* est une parodie (ce qui n'est pas du tout certain), Balzac, chemin faisant, et malgré qu'il en eût, n'en a pas moins subi la séduction de celui dont il se moquait, et, en fin de compte, il est resté le fervent de ce dernier. A tel point que l'influence de Quincey domine des parties considérables de la *Peau de Chagrin*, parue l'année suivante; et que l'*Opium* même sera longtemps après inséré dans *Massimillia Doni*, œuvre sérieuse entre toutes. Il est à remarquer qu'en reprenant l'*Opium*, il a supprimé des phrases telles que : « C'est enfin une mort tout à fait fashionable! », qui aurait pu sembler satiriques; et, chose beaucoup plus significative, il a étendu et renforcé les passages les plus visiblement inspirés de Quincey. Autrement dit, en mûrissant, son génie s'est engagé plus avant dans les errements de celui qui, avec Coleridge, est peut-être le plus grand rêveur de la littérature romantique tout entière.

la *Dernière Fée* (1823) un passage du *Moine* de Lewis, et deux ans plus tard il le reprend dans *Jane la Pâle.*]

Il est manifeste qu'il s'est profondément imprégné des parties les plus poétiques du *Mangeur d'Opium,* et qu'à ce commerce il a largement profité. Il l'a eu toujours à l'esprit en écrivant les pages les plus célèbres de la *Peau de Chagrin,* et il s'en est ressouvenu dans la suite toutes les fois qu'il a donné libre carrière à ce qu'il y avait de plus poétique dans sa constitution multiple. A cet égard, je ne citerai que deux autres exemples de l'empreinte laissée dans son esprit par le *Mangeur d'Opium :*

BALZAC :

Moi de qui l'âme est exaltée par un triste moyen, moi qui fais tenir cent ans d'existence en une seule nuit...

(*Massimilla Doni.*)

QUINCEY :

Je croyais quelquefois avoir vécu soixante-dix ans ou cent ans en une nuit.

(*Op. cit.*)

BALZAC :

Le désir soulève mon crâne en y remuant ce monde invisible au lieu de soulever mon corps inerte...; des roses me tapissent les parois de la tête, et il me semble que mon sang s'écoule par toutes mes artères ouvertes...

(*Massimilla Doni.*)

QUINCEY :

Je craignis que quelque affection... n'altérât mon cerveau et que l'organe sentant se prît lui-même pour objet.

(*Op. cit.*)

(Dans ce dernier cas, Balzac n'a fait que mettre en pratique un procédé pour ainsi dire général, suggéré par l'auteur anglais) (5).

L'on peut affirmer que la lecture de ce livre a été d'une puissante efficacité sur la formation de Balzac. En ce qui concerne le développement de son imagination proprement

(5) Baudelaire à son tour tirera des effets du même procédé; par exemple :

...un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux.

poétique, elle a été une cause déterminante, sinon tout à fait première; elle l'a orienté dans la direction qui lui convenait probablement le mieux. C'est Quincey qui lui a appris à entrer dans « les palais enchantés de l'Extase où l'univers lui apparut par bribes et en traits de feu » (6); à « s'emparer du monde », à « contempler des pays, des âges, des règnes » (6) dans des visions apocalyptiques; à faire une « épouvantable résurrection » (6) de l'histoire et des horreurs obscures de la préhistoire; à rappeler à la vie « d'innombrables dynasties de créatures gigantesques », « des races de poissons et des clans de mollusques » (6) d'aspect terrifiant; à « se lancer dans l'immensité de l'espace et du temps » (6); à voir de « mystérieux sabbats » (6) dans des échappées de rêve.

Bien entendu, beaucoup d'autres forces ont fourni des éléments à l'imagination poétique de Balzac, mais assurément c'est l'influence de Quincey qui a été la plus importante à cet égard. Pour la mesurer, on n'a qu'à comparer les morceaux de la *Peau de Chagrin*, et d'autres ouvrages que nous avons cités, avec ce que Balzac a fait dans ce genre avant d'avoir découvert le chef-d'œuvre de Quincey. Avant 1828 (date de la publication de l'*Anglais Mangeur d'Opium* en France), il a été un pratiquant assidu du roman noir, fantastique ou macabre; son esthétique a été pour la plupart celle du mélodrame ou du roman-feuilleton le plus extravagant. Comme l'on a souvent noté, les complots criminels, les tueries, les épouvantes, les horreurs, les incendies, les spectres, les phénomènes occultes à la manière de Ducray-Duminil, Mme Radcliffe, Lewis et Mathurin abondent dans ses compositions de cette période. Il y a aussi — chose qu'on n'a pas mise en lumière — certaines visions qu'on peut ranger dans une catégorie à part. En voici quelques échantillons :

Elle traversa la galerie. Ses pas légers sont répétés par les angles sonores... La pâle lumière de la lune projette les objets d'une manière faible et incertaine; la jeune fille s'arrête un instant; elle admire en tremblant la majesté des énormes voûtes et des ombres dont le gigantesque ensemble s'offre à ses regards... Il semble que du fond d'une vaste tombe quelque ombre se réveille!... Enfin elle descend à pas lents le vaste escalier qui conduit dans les cours;

(6) *La Peau de Chagrin.*

une autre décoration frappe alors son imagination mobile : cette vaste cour, entourée de bâtiments et de murailles trois fois centenaires, le noir ombrage des arbres, l'aspect pittoresque de la chapelle, les endroits ruinés, les bruyères qui croissent sur les murs, les vastes nuages qui roulent en silence dans l'immensité des cieux, tout concourt à ébranler son âme par la multiplicité des sensations... La porte, en tournant sur ses gonds, fit retentir les dernières voix des échos de la chapelle... Aloïse sent une fraîcheur qui la saisit; elle frémit en voyant les vieux piliers éclairés par la lueur rougeâtre de sa lampe. Les vitraux sont colorés par la lune, et ses rayons produisent des reflets comme matériels, auxquels l'imagination peut donner un corps; la voûte sombre, le silence immuable, et surtout l'idée de la présence immédiate de l'Éternel, mettent le comble à son trouble, préparé par tant de majestueuses circonstances.

(*L'Héritière de Birague,* 1822.)

Tu entreras dans l'atmosphère pure de la pensée, tu parcourras le monde idéal, ce vaste réservoir d'où sortent les cauchemars et les *ombres* qui soulèvent les rideaux des agonisants, cet arsenal des incubes et des magiciens; tu visiteras l'ombre qui n'est causée par aucune lueur, l'ombre qui n'a point de soleil!

(*Le Centenaire,* 1822.)

Eugénie parvint au dernier degré de l'extase... Elle vit de ses yeux Horace tel qu'il lui était apparu lors de sa première visite; ses cheveux bouclés paraissaient au-dessus de son front comme une flamme céleste...

(*Jane la Pâle,* 1825.)

Elle lui apparaissait comme le doux génie de la religion, comme ces anges de la mort que la sculpture représente éplorés sur les tombes. (*Ib.*)

(Après *Jane la Pâle,* il y a un intervalle de quelque trois ans, pendant lequel il n'a rien donné dans le genre romanesque.)

On en conviendra, la distance entre ces morceaux et ceux que nous avons précédemment cités est bien grande. Dans les plus récents il y a beaucoup plus de variété, de portée, de chaleur, et surtout infiniment plus d'intensité; il y a là-dedans une véritable poésie; maintenant, c'est l'imagination authentique qui travaille, et non pas simplement cette chose bien inférieure, la fantaisie (7); (et dans les premiers romans, la fantaisie est en grande mesure superficielle et facile, elle

(7) Je songe à la distinction établie par le grand Coleridge entre ces deux facultés.

travaille selon les procédés en quelque sorte mécaniques d'une tradition devenue bien fade). Autre chose : ceux qui ont la patience de lire ces premiers romans constateront que les passages de ce genre sont relativement très rares. C'est comme si Balzac disposait de procédés très usés, dont il ne pouvait guère tirer des effets nouveaux, et où il se sentait bien à l'étroit. Mais après la découverte de Quincey, ces envolées de l'imagination sont relativement beaucoup plus nombreuses. Voyez, par exemple, la vision hallucinatoire qui est la partie la plus remarquable de la nouvelle intitulée *Jésus-Christ en Flandre.* Balzac se trouve ici (selon sa propre expression) « comme sur la limite des illusions et de la réalité »; il voit le « sabbat étrange », la « chaude bacchanale » de colonnes qui commencent à s'agiter; la danse d' « arcades mitrées » avec d' « élégantes croisées »; et d'autres choses tout aussi étonnantes. Tout le passage est à lire. C'est très probablement à de Quincey qu'il a pris cette idée de choses inanimées soudainement douées de vie. « Les sophas sur lesquels j'étais assis venaient à se mouvoir eux-mêmes », dit Quincey dans le *Mangeur d'Opium.* Baudelaire a repris l'idée à son tour dans la *Chambre Double,* où « les meubles ont l'air de rêver; on les dirait doués d'une vie somnambulique... ». Ce n'est pas la seule fois que Balzac lui-même a recours à ce procédé; en voici un exemple tiré de la *Peau de Chagrin :*

Les tableaux s'illuminèrent, les têtes de vierges lui sourirent et les statues se colorèrent d'une vie trompeuse. A la faveur de l'ombre, et mises en danses par la fiévreuse tourmente qui fermentait dans son cerveau brisé, ces œuvres s'agitèrent et tourbillonnèrent devant lui; chaque magot lui jeta sa grimace... Chacune de ces formes frémit, sautilla...

Voyez aussi, pour le même ordre d'effets, le *Dôme des Invalides* de Balzac, qui porte le sous-titre *Hallucination;* ici la poésie prend une allure plutôt humoristique. Voyez aussi (entre beaucoup d'autres choses) bien des traits dans les *Contes drolatiques,* tels que la « goutte de semence céleste eschappée d'un grant flux de mondes en coniunction », grandiose joyeuseté priapique qui fait songer à un Quincey moins comme il faut qu'il ne l'a jamais été dans la réalité, doublé d'Aristophane à la fois et de Rabelais.

Baudelaire affirmait être « étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur »; croyant, avec beaucoup de raison, que « son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné ». Ici, Baudelaire a eu le courage de réagir fortement contre l'opinion courante et pour ainsi dire officielle, qui a continué à se maintenir malgré sa protestation. Pour Faguet, Brunetière, Lanson, Morillot, Le Breton —à peu près tous les critiques académiques et la quasi-totalité des autres — c'est, en fin de compte, seulement comme observateur qu'il est vraiment grand. (Et même ici, selon la vaste majorité de ses critiques, ce n'est que lorsqu'il peint les âmes moyennes, les personnages de second plan, que son œuvre devient admirable; quand il essaye de dépasser le commun, quand il présente des caractères extraordinaires, vraiment exceptionnels, des monomanes, des surhommes, il se fourvoie lamentablement; en ce qui concerne l'humanité, la vie, son imagination, loin d'être un don précieux, lui a été funeste; en s'y fiant il a faussé, dénaturé le vrai (8). Ici encore, Baudelaire s'est érigé contre le jugement orthodoxe, et il s'est écrié : « Les héros de l'*Iliade* ne vont pas à votre cheville, ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau!... » Et Taine, grand critique malgré son esprit par trop systématique, et très grand écrivain, a résumé d'une façon magnifique ces créations de Balzac en les qualifiant de *raccourcis d'abîmes* (9). Et Taine, avant Baudelaire (10), avait souligné le fait que le côté

(8) Par exemple, Le Breton trouve que ses Gobseck, ses Hulot, ses Vautrin sont dénués de « réalité »; il considère que toute la partie du *Cousin Pons* que domine la Cibot est terriblement faible et fausse. Il me semble, au contraire, que c'est précisément là que réside ce qu'il y a de plus remarquablement fort et génial dans ce roman; la Cibot est une figure shakespearienne, un Iago femme, une Lady Macbeth de la populace.

(9) Il n'est que juste de noter que, parmi les critiques académiques, Lanson reconnaît que « ces types énormes sont réels ». Et dans son excellente *Esquisse d'une histoire de la Tragédie française*, parlant des êtres d'une idée, des surhommes, parmi les personnages cornéliens, il fait remarquer que de tels caractères se trouvent dans la vie réelle. Ce qui est vrai de Corneille n'est pas moins vrai de Balzac, qui a beaucoup de parenté avec l'auteur d'*Horace*.

(10) J'ai déjà observé, dans un article publié dans cette revue (1er novembre 1934)) que l'étude de Taine sur Balzac — qui même aujourd'hui est l'appréciation la plus pénétrante, la plus substantielle, la plus juste de l'œuvre balzacienne — a très probablement influencé l'auteur des *Fleurs du Mal*, et l'a amené à modifier beaucoup son opinion des qualités esthétiques de Balzac.

strictement poétique de Balzac est souvent loin d'être méprisable. Il s'enthousiasme des « splendeurs de l'hallucination et de la poésie » qu'offrent certains ouvrages de ce dernier; et il va jusqu'à dire que quelques passages « ressemblent à un chant de Dante »; ces « féeries », à son avis, sont « l'expression complète », « l'épanouissement final », du génie du plus grand des réalistes français.

Mais l'on a dédaigné ce jugement de Baudelaire et de Taine; et ce que j'ai appelé l'opinion officielle a persisté et s'est même raffermie. L'on continue à croire que l'imagination de Balzac a été pour lui non pas une force, mais un danger, quelque chose de néfaste; lorsqu'elle s'est exercée sur une grande échelle dans la partie proprement romanesque de son œuvre, le résultat a été déplorable; et lorsqu'elle s'est aventurée hors de ces limites, dans la poésie pure, le résultat ne vaut même pas la peine d'être discuté. « Il manque de génie poétique », dit carrément Lanson, et des milliers de voix lui font chœur. « Balzac n'est pas romantique », affirme catégoriquement M. P. Barrière, l'un des plus récents de ses exégètes académiques, et auteur d'une longue étude sur son esprit et son art; il n'est pas romantique, « si le romantisme est le vague, l'indéterminé, l'infini du rêve et de l'inconnu. Balzac au contraire c'est le fini, le limité... Le monde du rêve, de la poésie lui reste fermé... ». Devant une telle déclaration, ceux qui croient que Baudelaire et Taine ont raison demeureront éberlués, et penseront qu'il faut n'avoir pas lu Balzac pour pouvoir émettre des jugements de cet ordre.

Il y a là de quoi se récrier, et une révision de l'appréciation courante de l'œuvre balzacienne s'impose.

C'est donc l'activité du visionnaire passionné dont parle Baudelaire (sans pourtant donner d'exemples à l'appui) que nous avons mise en relief dans ce qui précède (11). Or, ici, nous croyons l'avoir montré, Balzac procède principalement sinon exclusivement de l'opiomane anglais. Avant la découverte de ce dernier il a, en ce qui concerne cet ordre d'effets, suivi une esthétique épuisée, ou peu s'en faut, dont il a pu

(11) Taine donne bien peu d'exemples probants; ce qu'il cite ne représente qu'un aspect de la poésie balzacienne, celle qui s'exprime dans les derniers chapitres de *Séraphita*.

tirer bien peu de chose. Après avoir lu Quincey il s'est pour ainsi dire renouvelé en tant que poète, il a acquis les moyens qu'il lui fallait, une technique fertile en ressources. Il ne l'a jamais abandonnée; dans ce genre de composition, sa soumission à Quincey a été complète. Plus d'une fois par la suite il récidivera, il se ressouviendra de Mme Radcliffe, Lewis et Mathurin. Même dans les années de sa plus grande maîtrise il les saluera comme des génies tout à fait exceptionnels. Mais la plupart du temps il reviendra aux leçons qu'il a reçues de Quincey, et dans lesquelles il a trouvé son salut poétique; le terme « salut » n'est pas trop fort en l'occurrence, car c'est seulement dans la mesure où il a suivi la voie de Quincey qu'il a fait quelque chose de remarquable quand il s'est aventuré dans ce domaine.

J'ai déjà indiqué sommairement les qualités des visions de Quincey qui l'ont fortement impressionné, et qui sont bien vite devenues une partie de lui-même. Ajoutons que Quincey possédait à un très haut degré ce qui précisément manquait le plus au côté esthétique et surtout poétique de Balzac. Il avait une imagination exceptionnelle, tout à fait hors ligne, l'une des plus grandes de la littérature européenne; la profondeur, l'intensité de cette imagination en égalaient l'étendue, ce qui n'est pas peu dire. Ce n'était pas une imagination de rhéteur, comme l'est trop souvent celle de Chateaubriand, qui, avec l'esthétique de la littérature macabre ou noire, est la source principale de la plus grande partie du romantisme français. Elle est très différente aussi de celle de Poe, lequel M. Valéry et M. Mauclair et maint autre critique croient être en cette matière un génie extraordinaire, auquel les Français sont redevables de leçons précieuses (ce qui est ridiculement inexact); le fantastique de Poe est presque toujours factice et postiche; c'est un fantastique de parade, un fantastique à froid, un fantastique artificiel, vide de toute vie authentique; à tout prendre, Poe n'a été qu'un continuateur de cette littérature macabre ou noire que nous venons de mentionner, et dont Balzac avait suivi si inutilement les traces avant d'avoir subi l'emprise du *Mangeur d'Opium*. L'imagination de Quincey est de beaucoup plus puissante, plus vitale, plus intimement et plus purement poétique que celle de l'auteur américain

et de ceux dont dérivent la plupart des procédés techniques de ce dernier. C'est une imagination de la même famille que celle de Gérard de Nerval et de Rimbaud, pour ne mentionner que deux noms de cette illustre compagnie.

Et en même temps Quincey avait un sens très classique de la forme. Humaniste consommé, il connaissait à merveille les lettres anciennes; il en avait absorbé la substance et surtout les grands principes de style. (Virtuose accompli, il écrivait dès sa première jeunesse, avec une facilité exceptionnelle, des vers grecs et latins qui se faisaient remarquer.) Sa prose est éminemment une prose d'art (12). Elle est avant tout harmonieuse, et très richement harmonieuse; elle est largement, somptueusement orchestrée; elle se développe toujours en une unité complexe. Mais elle n'est jamais simple décoration, elle a trop de force intérieure pour avoir besoin de placage ou d'autres ressources plus ou moins adventices. Elle se passe d'arabesques et de fioritures. Elle n'est jamais fleurie, floue, prolixe ou encombrée. Même quand Quincey s'engage le plus avant dans ce que Hugo appelle le *promontorium somnii*, même quand ses hallucinations sont les plus téméraires, les plus exaspérées, les plus tumultueuses, son style reste un chef-d'œuvre de forme architecturale et musicale à la fois. Bref, il avait une imagination aussi hardie que celle de Jean-Paul, mais cette imagination, loin de s'exprimer, comme cette dernière, dans une prose en majeure partie désordonnée et amorphe, se soumettait aux exigences d'un style aussi strictement discipliné que celui de Cicéron. Assurément, Balzac, en ce qui concerne le côté poétique et visionnaire de son génie, n'aurait pu trouver un meilleur maître. Il n'a jamais égalé ce maître, loin de là, mais le fait d'avoir adopté celui-ci comme modèle l'a certainement grandi en tant qu'artiste.

A ces considérations générales, ajoutons une remarque concernant l'un des procédés techniques que Balzac a reçus de Quincey. Suivant ce dernier, Balzac étend à volonté les effets poétiques dans des compositions du genre que nous considérons (les morceaux de la *Peau de Chagrin* auxquels nous nous sommes déjà référés peuvent fournir des exem-

(12) Je songe plus particulièrement aux morceaux de Quincey qui étaient le mieux connus en France pendant la plus grande partie du XIXe siècle.

ples). Il se donne le droit d'insérer n'importe quoi dans son rêve, pourvu que l'élément ajouté renforce, ou du moins élargisse, l'impression générale qu'il vise à créer. A cette condition, les faits ou les conceptions les plus disparates, les plus hétérogènes, les plus éloignés les uns des autres dans l'espace ou dans le temps, sont mis à contribution. Que soudain vous vous trouviez à court d'invention (comme c'est le cas de Balzac dans la *Peau de Chagrin*), vous vous appropriez ce qui vous convient dans l'œuvre d'autrui — le *Lara* de Byron, les recherches scientifiques de Cuvier — et, ayant donné à ces emprunts la tournure qu'il faut, vous les incorporez dans la magnifique vision qui s'élabore. L'essentiel, c'est de faire du mystère, de rendre plus vastes les horizons, de lancer l'imagination dans des lointains illimités, — en un mot, d'accroître les puissances évocatrices autant que possible.

L'on pourrait appeler « rêves à tiroirs » les compositions de cette espèce. En recourant à ce procédé, Balzac a multiplié énormément les ressources de son esthétique de visionnaire. Certains autres écrivains français — Rimbaud et Huysmans, par exemple — réaliseront quelques-uns de leurs effets les plus saisissants en se servant de ce même procédé.

Il est vraisemblable que même en tant qu'observateur réaliste, Balzac a, dans une certaine mesure, subi l'action de Quincey. Dans *Facino Cane*, il parle de la façon dont il suivait, le soir, les gens de la classe ouvrière, et les épiait à tel point qu'il entrait pour ainsi dire dans leur vie :

Une seule passion m'entraînait en dehors de mes habitudes studieuses...; j'allais observer les mœurs du faubourg, ses habitants et leurs caractères...; je pouvais me mêler à leurs groupes... Chez moi l'observation était déjà devenue intuitive...; elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait, en me permettant de me substituer à lui... Lorsque, entre onze heures et minuit, je rencontrais un ouvrier et sa femme revenant ensemble de l'Ambigu-Comique, je m'amusais à les suivre depuis le boulevard du Pont-aux-Choux jusqu'au boulevard Beaumarchais. Ces braves gens parlaient d'abord de la pièce qu'ils avaient vue; de fil en aiguille, ils arrivaient à leurs affaires; la mère tirait son enfant par la main, sans écouter ni ses plaintes ni ses demandes; les deux

époux comptaient l'argent qui leur serait payé le lendemain, ils le dépensaient de vingt manières différentes. C'était alors des détails de ménage, des doléances sur le prix excessif des pommes de terre, ou sur la longueur de l'hiver... En entendant ces gens, je pouvais épouser leur vie...

Est-il excessif de supposer qu'il y a là des souvenirs évidents et précis des passages où Quincey raconte qu'il avait exactement la même habitude de suivre et d'observer les gens de la classe ouvrière de Londres :

Tels étaient mes plaisirs à l'Opéra : mais un autre plaisir que je ne pouvais avoir non plus que le samedi soir, luttait avec mon amour pour le premier... Il y a des âmes qui aiment à partager les maux des pauvres...; j'aime à partager leurs plaisirs... J'allais sans regarder la direction ni la distance sur toutes les places, à tous les endroits de la ville où le pauvre vient le samedi soir recevoir le gain de la semaine. Plus d'une famille consistant en un seul homme avec sa femme, quelquefois un ou deux de leurs enfants, se consultait sur l'emploi de la journée, sur ses plaisirs, sur ses peines, parlait du prix des choses de ménage. Peu à peu je me familiarisais avec leurs désirs, leurs embarras et leurs opinons. Quelquefois on pouvait entendre des murmures de mécontentement;... Partout je me mettais de la partie... Si les prix étaient un peu plus hauts, ou qu'on rapportât que les oignons et le beurre allaient baisser, j'étais heureux.

(*L'Anglais Mangeur d'Opium,* traduction de Musset.)

N'est-ce pas Quincey qui a suggéré à Balzac ce moyen d'épouser si intimement la vie de cette partie de la population qui occupe une si grande place dans la *Comédie humaine?* Seulement, ici, Balzac a su tirer infiniment plus de parti de cette habitude que le rêveur qui n'ambitionnait pas de devenir un maître de la littérature réaliste.

Balzac, paraît-il, n'a jamais eu une connaissance personnelle des effets de l'opium; mais cela ne l'a pas empêché d'en parler comme un homme expérimenté dans l'affaire. Ainsi, dans le *Voyage de Paris à Java,* publié dans la *Revue de Paris* de novembre 1832, il écrit comme suit :

L'opium absorbe toutes les forces humaines, il les rassemble sur un point, il les prend, les carre et les cube, les porte à je ne

sais quelle puissance, et donne à l'être entier toute une création dans le vide (13).

Ici, Balzac n'a fait que résumer ce que Quincey dit en plusieurs endroits des effets de la drogue :

L'opium donne de l'expansion au cœur... L'expansion donnée par l'opium... Le sentiment de l'espace, et plus tard le sentiment de la durée, étaient tous deux excessivement augmentés... La plaine s'étendait et se perdait dans l'immensité... J'ai même eu un rêve de milliers d'années; et d'autres qui passaient les bornes de tout ce dont les hommes peuvent se souvenir (14).

(*Op. cit.*)

Si Balzac n'avait pas une connaissance de première main de l'opium, il a cependant essayé du haschisch; ce fut quelque six ans avant sa mort, bien longtemps donc après avoir découvert le *Mangeur d'Opium.* Mais il était tellement pénétré de la lecture de cet ouvrage que, même après ce long intervalle, le rêve qu'il eut au cours de cette expérience fut, dans ses traits essentiels, l'un des plus impressionnants de ceux qui se trouvent dans le livre de Quincey :

J'ai descendu pendant vingt ans l'escalier de Lauzun... etc.

(*Lettre à l'Etrangère,* 23 décembre, 1845.)

Voici le cauchemar de Quincey (15) que Balzac n'a jamais pu oublier; il a également hanté l'imagination d'autres écrivains français, parmi les plus distingués du XIXe siècle, et à ce titre il est digne d'une attention toute particulière :

Il me semblait chaque nuit que je descendais, non pas en métaphore mais littéralement, dans des souterrains et des abîmes sans fond, et je me sentais descendre, sans avoir jamais l'espérance de pouvoir remonter.

...On arrive à un précipice escarpé, sans aucune balustrade; et cependant aucun moyen de retourner sur ses pas. Il faut descendre au fond des abîmes. Quoi qu'il arrive à l'infortuné Piranesi, vous le supposez pour le moins à la fin de ses tourments et de ses efforts.

(13) Ce passage a été omis quand le *Voyage de Paris à Java* a été édité en volume.

(14) N'est-ce pas de cette « expansion » sur laquelle Quincey insiste à tant de reprises que Baudelaire s'est souvenu en parlant de « l'expansion des choses infinies » dans un vers de son sonnet sur les *Correspondances?*

(15) Il revenait souvent à Quincey, avec des variations dans les détails accessoires.

Mais levez les yeux et voyez une seconde échappée plus haute encore; et encore Piranesi sur le bord de l'abîme. Levez encore les yeux, et encore Piranesi sur un plateau plus élevé; et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on le perde dans les voûtes ténébreuses des salles. Avec le même pouvoir de s'agrandir et de se multiplier, l'architecture s'introduisit dans mes songes...

(*Op. cit.*)

Nous aurons l'occasion de revenir à ce songe.

§

Nous avons donc apporté des preuves matérielles de l'influence de Quincey sur Balzac. Elles permettent d'affirmer que celui-ci a connu certainement le chef-d'œuvre du grand prosateur anglais. Où a-t-il lu ce livre? Non pas dans le texte anglais, à coup sûr, car il ignorait à peu près totalement la langue anglaise. Ce n'est que dans la traduction de Musset qu'il a pu en avoir connaissance. A en croire ceux qui ont parlé du sort de ce livre, c'est là une hypothèse extrêmement fragile. Comme nous l'avons déjà rappelé, M. Jacques Crépet, par exemple, déclare que cette traduction « avait passé complètement inaperçue » lors de sa publication en 1828. Mais ce jugement va à l'encontre de toutes les probabilités; car les chefs et beaucoup de néophytes de l'école romantique de cette époque connaissaient personnellement Musset; celui-ci fréquentait la maison de Hugo depuis l'âge de douze ans; et il était l'enfant gâté du Cénacle. Toutes ses productions littéraires recevaient une attention peu ordinaire; aucune d'elles ne pouvait passer inaperçue.

Si cette considération générale ne suffit pas, voici une preuve des plus formelles. Ce qui est plus, c'est Balzac lui-même qui la fournit. Dans un article très peu connu, les *Litanies Romantiques* (paru en 1830), il énumère les ouvrages les plus importants, les plus marquants, de l'époque. Voici la liste : « Le *Mangeur d'Opium*, les *Contes d'Espagne*, *Melmoth*, *Smarra*, le *Giaour*, le *Rêve de Jean-Paul*, la *Ronde du Sabbat*. » Fait significatif, le *Mangeur d'Opium* est mis à la place d'honneur, en tête de la liste; évidemment, Balzac citait un livre jouissant d'un certain prestige, d'une certaine popularité même, et aussi connu qu'un des poèmes les plus célèbres de Hugo.

Et voici une autre preuve irrécusable que c'est dans la traduction de Musset que Balzac s'est familiarisé avec l'œuvre de Quincey. Qu'on lise le passage suivant du morceau de Balzac intitulé l'*Opium*, que nous avons déjà discuté :

Ils se transportaient à Cadix ou à Séville, grimpaient sur des murs, y restaient couchés sous une jalousie, occupés à voir deux yeux de flamme, — une Andalouse abritée par un store de soie rouge, dont les reflets communiquaient à cette femme la chaleur, le fini, la poésie des figures, objets fantastiques de nos jeunes rêves... Puis, tout à coup, en se retournant, ils se trouvaient face à face avec le terrible visage d'un Espagnol armé d'un tromblon bien chargé !...

Et qu'on lise maintenant le passage suivant :

L'Espagne a de tout temps été pour moi un lieu de délices où se reportaient mes pensées et mes rêves... Si dans un théâtre, assis à l'écart, je voyais de loin... quelqu'une de ces femmes dont Raphaël aurait peuplé son Paradis, c'était en Espagnole que j'aimais à la transformer; je la plaçais sous les bois touffus d'oliviers noirs, sous les berceaux d'orangers blancs que Madrid ou Séville étalent dans leurs campagnes; ou bien le soir, lorsque tout se taisait dans la ville, c'était derrière la jalousie de fer ou de bois peint que je voulais la voir se pencher au bruit d'une sérénade... Quel rêve délicieux! ce n'était pas seulement le soir, mais dans la journée, aux plus grandes chaleurs de midi, que je la trouvais encore derrière sa jalousie; le soleil, à travers la soie rouge des stores, répandait une lumière aussi douce que les rayons de la lune... J'écartais de ma baguette magique la triste jalousie des Castillans...

Evidemment, Balzac, avec sa belle désinvolture ordinaire, a pillé ce dernier passage. Or, ce passage ne se trouve pas dans le texte de Quincey : il est dû entièrement à l'invention de Musset. Donc, c'est seulement dans la « traduction » de celui-ci que l'auteur de la *Comédie humaine* a pu le lire (16).

(16) Comme on l'a souvent noté, non seulement Musset traduit assez librement quelquefois Quincey, mais plus d'une fois il intercale dans le texte des morceaux de son cru; liberté que quelques critiques sont portés à juger sévèrement. Mais on devrait reconnaître que les morceaux intercalés ont été en grande partie écrits sous l'inspiration de Quincey, et qu'ils sont en quelque sorte un prolongement des rêves de ce dernier. L'une de ces additions, pourtant — la plus longue de toutes, — loin de s'adapter facilement au texte de Quincey, est en flagrant désaccord avec l'un des principaux thèmes qui s'y déroulent. Je fais allusion à l'épisode où Musset représente Quincey comme ayant retrouvé Ann, devenue

II

Ce très grand artiste, chez qui la force de l'imagination était vraiment extraordinaire; qui était doué d'une puissance remarquable d'agrandissement et de prolongement; qui savait créer des traits évocateurs d'images affreusement concrètes et en même temps d'indétermination, d'immensité, de mystère presque surnaturel; qui a fait de la prose un merveilleux instrument de suggestion; qui a su être opulent sans jamais être fastueux; celui en qui Baudelaire a salué un « homme illustre », un « esprit subtil et lettré », « d'une imagination puissante et exquise », « ardente et cultivée », créateur d'un « merveilleux livre », de « visions extraordinaires », d' « étonnantes et monstrueuses architectures », « dans le décor mouvant, élastique, de l'infini »; qui (je cite toujours Baudelaire) a donné à l'Europe « la plus étonnante, la plus compliquée et la plus splendide vision qu'ait jamais allumée sur la neige du papier le fragile outil du littérateur »; — cet homme, à côté de qui Chateaubriand, en tant qu'écrivain d'imagination, est

entre temps la maîtresse d'un certain marquis; Quincey, transformé en une espèce d'Artagnan dans ce petit conte de cape et d'épée, se bat en duel avec le grand seigneur, redoutable tyran de mélodrame! (peut-on imaginer Quincey, érudit doux, homme de paix s'il en fut jamais, se battant de la sorte?); il réussit à blesser le monstre, et s'enfuit avec Ann, qui reste auprès de lui comme une sorte d'Electre. Il y a bien une Electre dans le texte de Quincey, mais c'est l'épouse légitime et irréprochable de celui-ci, laquelle Musset ne se fait pas scrupule de métamorphoser en Ann, promue grande courtisane à l'âme angélique : créature tout à fait dans le goût de la période 1830, comme l'est presque tout dans cette invention ultra-romantique. En trahissant ainsi celui qu'il traduit, Musset enlève à l'histoire son élément le plus pathétique : la disparition éternelle de la pauvre et très touchante Ann.

Ajoutons que Musset a commis mainte erreur en traduisant le *Mangeur d'Opium;* à cette époque sa connaissance de la langue anglaise était assez imparfaite, comme l'était aussi, d'ailleurs, celle de Baudelaire. La plus sérieuse de ces bévues se trouve dans sa version d'un vers de Milton cité par Quincey :

With dreadful faces thronged and fiery arms.

Il le rend ainsi :

Armés de bras vengeurs et de faces hideuses,

Ayant manqué de voir qu'ici le mot *arms* veut dire *armes* et non pas *bras*. Baudelaire se trompe également en traduisant ainsi :

Encombré de faces menaçantes et de bras flamboyants.

Ainsi ce vers magnifique de Milton se trouve pitoyablement déformé et diminué dans les versions de ces deux poètes français. C'est Baudelaire qui a péché le plus : *des bras flamboyants* est d'un effet presque comique.

Je pense avec M. Paul Peltier (voir son article sur *Musset et Baudelaire*, paru dans le *Mercure de France* du 16 décembre 1918) que la traduction de Musset est plus vivante que celle de Baudelaire. L'auteur des *Paradis artificiels* a alourdi, amorti, le style pour ainsi dire électrique de Quincey.

bien peu de chose, n'a-t-il pas influencé les contemporains de Balzac aussi bien que Balzac lui-même? Je pourrais montrer — et je le ferai peut-être dans une autre étude — que son sortilège verbal a profondément ému plusieurs des romantiques français. Mais ici je me bornerai à indiquer — très sommairement — qu'il a exercé une grande action sur Théophile Gautier. M. Jacques Crépet (17), suivant M. Paul Peltier (18), croit que Gautier ignorait que Musset avait fourni une traduction du *Mangeur d'Opium;* et il croit aussi peut-être – il ne le dit pas en termes précis — que Gautier n'avait jamais lu cette traduction, qui, prétend-il, avait passé « complètement inaperçue » dans la période romantique. Or, les premières poésies de Gautier, en plus d'un endroit, montrent que le contraire est vrai. Je ne citerai pas tous les rapprochements qu'offrent ces poèmes. J'en relèverai seulement quelques-uns qui se trouvent dans *Albertus* (1831). Dans cette pièce il y a une abondance d'horreurs et de terreurs et de mystères dans la tradition macabre que Balzac a suivie en écrivant ses premiers ouvrages; en voici un échantillon typique :

C'étaient des bruits sans nom, inconnus à l'oreille,
Comme la voix d'un mort qu'en sa tombe réveille
Une évocation, de sourds vagissements
Sortant de dessous terre, et des rumeurs lointaines,
Des chants, des cris, des pleurs, des cliquetis de chaînes,
D'épouvantables hurlements.

Mais, mêlés à ces éléments, il y a d'autres effets où se révèle l'action de Quincey; la neuvième strophe, et d'autres encore, sont tout à fait dans la manière des visions de la *Peau de Chagrin* qui viennent directement de Quincey. Il y figure quantité des monstres sinistres qui peuplent les rêves de ce dernier :

Mammouths, Léviathans, Crocodiles, Boas,
Cela grogne, glapit, siffle, rit et babille,
Cela grouille, reluit, vole, rampe et sautille;

Bref, une bonne partie du « charivari d'enfer » a été écrite sous l'inspiration de Quincey. D'ailleurs,

(17) *Op. cit.*
(18) *Op. cit.*

Ivresses d'opium et vision de fou

s'écrie Gautier à propos de la fantasmagorie où les récipients et les matras « prennent l'air d'éléphants et de rhinocéros »; et il semble que là il fasse une allusion directe à l'ouvrage que Balzac, dans ses *Litanies romantiques,* avait cité comme l'un des plus impressionnants et des mieux connus de l'époque. (Ce que j'ai déjà dit à cet égard s'applique également à Gautier; lui aussi, selon toutes les probabilités, et indépendamment de toute évidence précise, a dû connaître cette production de Musset.) De plus, les

> Squelettes conservés dans les amphithéâtres,

les

> Guillotinés, blafards, un ruban rouge au col,
> Soutenant d'une main leur tête chancelante,

et une foule d'autres détails du même genre, non seulement dans *Albertus,* mais aussi dans d'autres compositions de Gautier, font penser qu'il se souvient d'un morceau de l'*Anglais Mangeur d'Opium* où l'auteur décrit certaines particularités révoltantes qui se rencontrent dans une salle de médecine, et des rêves où ces mêmes particularités reparaissent d'une façon plus troublante encore. Or, ce morceau, comme d'autres que nous avons mentionnés, ne se trouve pas dans le texte de Quincey, ayant été inventé de toutes pièces par Musset lui-même; il est très probable donc que c'est dans la « traduction » de celui-ci que Gautier est entré en contact avec le génie de Quincey (19).

(19) Plus tard, peut-être, ayant étendu sa connaissance de la langue anglaise, il a lu le *Mangeur d'Opium* dans le texte original; c'est le titre anglais qu'il cite lorsqu'il parle de ce livre dans son étude sur Baudelaire.
Le fait que Gautier ne cite pas explicitement la traduction de Musset ne prouve pas qu'il ne l'avait jamais lue, ou (comme le supposent M. Peltier et M. Crépet) qu'il ignorait que les initiales A.D.M. dont était signée la traduction étaient celles de Musset. Il est possible que le sentiment d'avoir contracté des dettes importantes et plutôt compromettantes envers l'auteur de ce livre l'ait empêché d'en faire mention. Le même motif expliquerait également le silence presque absolu de Balzac à l'égard de Quincey. Remarquons que l'impressionnante allusion au *Mangeur d'Opium* que nous avons rapportée est la seule qu'il ait jamais faite; et qu'elle se trouve dans un morceau fugitif ou éphémère. Cette réticence est d'autant plus frappante que Balzac et Gautier avaient l'habitude de parler assez librement dans leurs ouvrages des auteurs auxquels ils s'intéressaient particulièrement. A ce propos, l'on songe au procédé de

Dans ses poésies postérieures on retrouve le même mélange. D'une part, le fantastique traditionnel, devenu assez banal à cette époque : des

fantômes blancs qui se dressent le soir
Et vont croisant les bras sous leurs draps mortuaires (20);

des feux follets valsant autour d'un cimetière; des pâles vampires qui errent et cherchent leur proie; des

bruits venus de l'autre monde,
Des soupirs de terreur et d'angoisse profonde (21);

(ce fantastique reparaît jusque dans *Emaux et Camées :* témoin le *Souper des Armures,* où il fournit la matière d'un poème tout entier). Et d'autre part, des visions bien supérieures à cette fantasmagorie rebattue, des traits bien plus poétiques qui appartiennent au nouveau monde révélé par Quincey. Notons en particulier les bâtiments épouvantables où « l'infortuné Piranesi » est condamné à monter ou à descendre perpétuellement (Cf. le songe que nous avons transcrit en entier dans un passage précédent) :

Vastes salles délabrées...
Architectures effondrées
Où Piranèse se perdrait (22).

Les cités et les palais et les autres merveilles que la vision hallucinée distingue dans un ciel nuageux :

Cathédrales de brume aux arches fantastiques... (23)

Les monstres affreux et sinistres dont la menace fait trembler la pensée; le Léviathan, qui mène chaque soir des « difformes troupeaux » paître dans des campagnes sous-marines; l'immense oiseau Rock qui se pose en roi de l'univers :

Baudelaire qui, voulant avoir l'air d'avouer noblement ce qu'il appelait ses « plagiats » (et peut-être aussi donner une idée flatteuse de sa culture), énumérait, outre Hugo, Poe, Gray et Longfellow (auxquels il avait fait des emprunts trop patents pour échapper l'attention), — Eschyle, Virgile, et... Stace! mais non point Balzac et d'autres de qui il était beaucoup plus l'obligé que de... Stace (et aussi de tous les autres).

(20) *Poésies diverses.*
(21) *La Comédie de la Mort.*
(22) *Emaux et Camées.*
(23) *Poésies diverses.*

Je cause avec l'étoile bleue
Et la comète à pâle queue;
Dans la lune je fais mon nid;
Je perche sur l'arc d'une sphère;
D'un coup de mon aile légère
Je fais le tour de l'infini (24).

« Des végétations étranges, éponges, polypiers, madrépores, coraux » (24), dans des régions que nul homme n'a visitées. Des voyages fous, non seulement dans des contrées lointaines, inconnues, de ce globe, mais plus loin encore, hors les frontières mêmes de l'univers :

Quelque part, loin, bien loin, par delà les étoiles
Dans un pays sans nom, ombreux et plein de voiles
Sur le bord du néant jeté (25).

Somme toute, il y a dans ces créations de la maturité de Gautier des

Romans extravagants, poèmes
De haschisch...
. . . .
Impériales fantaisies,
Amour des somptuosités,
Voluptueuses frénésies,
Rêves d'impossibilités (26).

Et tout cela porte la forte empreinte du puissant génie de l'opiomane anglais.

De nombreux écrits en prose de Gautier présentent plus nettement encore les mêmes analogies profondes avec l'œuvre de Quincey. Je donnerai quelques exemples, qu'il serait facile de multiplier.

Voici encore une fois l'architecture énorme et effrayante, l'escalier sans fin, le personnage qui descend ou monte sans jamais arriver au terme :

On a l'air de descendre dans un cachot d'où on ne doit jamais sortir... Voilà bien assez longtemps que je suis la spirale à travers

(24) *Poésies diverses.*
(25) *Ib.*
(26) *Emaux et Camées.*

la nuit la plus profonde; mais j'ai peur que l'ouverture n'ait été maçonnée... Et si cet escalier aux marches innombrables... (27).

Et d'autre part :

Cependant j'étais arrivé sur le palier de l'escalier, que j'essayai de descendre; il était à demi éclairé et prenait à travers mon rêve des proportions cyclopéennes et gigantesques. Ses deux bouts noyés d'ombre me semblaient plonger dans le ciel et dans l'enfer, deux gouffres; en levant la tête, j'apercevais indistinctement, dans une perspective prodigieuse, des superpositions de paliers innombrables, des rampes à gravir comme pour arriver au sommet de la tour de Lylacq; en la baissant, je pressentais des abîmes de degrés, des tourbillons de spirales, des éblouissements de circonvolutions... Les pierres gluantes et flasques s'affaissaient comme des ventres de crapauds; de nouveaux paliers, de nouveaux degrés se présentaient sans cesse à mes pas... Ce manège dura mille ans, à mon compte.

Ici encore, le rapprochement avec le songe de Quincey dont ces traits sont inspirés est rendu plus évident par la mention de l'artiste italien :

Pour vous rendre l'effet que me produisit cette sombre architecture, il me faudrait la pointe dont Piranèse rayait le vernis noir de ses cuivres merveilleux... (28).

Voici le thème architectural renouvelé avec des somptuosités qui renchérissent presque sur celles du maître lui-même :

Une architecture féerique... Des entassements de colonnes, des arcades superposées, des piliers tordus en spirale, des feuillages merveilleusement découpés, des trèfles évidés, du porphyre, du jaspe, du lapis-lazuli, que sais-je, moi! des transparences et des reflets éblouissants, des profusions de pierreries étranges, des sardoines, du chrysobéril, des aigues-marines, des opales irisées, de l'azerodrach, des jets de cristal, des flambeaux à faire pâlir les étoiles, une vapeur splendide pleine de bruit et de vertige, — un luxe tout assyrien (29) !

Le thème de l'expansion se rencontre ici et là; Balthazar Cherbonneau, par exemple, affirme que certains ravissements, certains mystères extraordinaires sont obtenus par « une expansion de l'âme » (30).

(27) *Mlle de Maupin* (1835).
(28) *Le Club des Haschischins* (1846).
(29) *Mlle de Maupin.*
(30) *Avatar* (1856).

Fréquemment les choses inanimées acquièrent la vie, et se mettent en mouvement. Même « le ciel tourne en ronde et les étoiles dansent la sarabande ». Il y a aussi « des créations hybrides, mélange informe de l'homme, de la bête et de l'ustensile », qui grouillent, rampent, sautent et trottent (31).

Les monstres reparaissent, plus prodigieux, plus effarants que jamais; leur énormité dépasse toute mesure terrestre, elle domine les mondes. Nous sommes maintenant en présence d' « un dragon gigantesque aux ailes armées d'ongles et rampant sur la nuit avec ses pattes écaillées » (31 *a*), d' « un cheval blanc ailé qui, en laissant retomber son sabot sur l'univers, doit amener la fin du monde » (32). Encore une fois, le disciple s'est aventuré un peu plus loin que le maître; mais il a suivi la même voie que celui-ci. Dans tous les cas semblables, Gautier n'a fait que prolonger certains des songes les plus délirants (et les plus personnels) de Quincey. Mais le plus souvent ce qu'il appelle lui-même son « lyrisme halluciné » (33) reste dans les limites tracées par son illustre devancier.

Voici aussi la géographie telle que l'aimait Quincey, laquelle, sans cesser d'être réelle, a un aspect chimérique et même quelquefois vertigineux; ayant pour habitants des gens non moins étranges qu'elle-même, animés de pouvoirs divins ou infernaux :

Vous trouverez encore sur les croupes du mont Mérou, d'où s'échappe le Gange, au bas de l'escalier de marbre blanc de Bénarès la ville sainte, au fond des pagodes en ruines de Ceylan, quelques brahmes centenaires épelant des manuscrits inconnus, quelques yoghis occupés à redire l'ineffable monosyllabe *om* sans s'apercevoir que les oiseaux du ciel nichent dans leur chevelure; quelques fakirs dont les épaules portent les cicatrices des crochets de fer de Jaggernat, qui les possèdent ces arcanes perdus et en obtiennent des résultats merveilleux lorsqu'ils daignent s'en servir (34).

Il s'engage toujours plus avant dans ces troublantes régions

(31) *Le Club des Haschischins*. Ici il y a des réminiscences de **Hoffmann** aussi bien que de Quincey.
(31a) *Mlle de Maupin*.
(32) *Avatar*.
(33) *Ib.*
(34) *Ib.*

du mystère; les audaces du fantastique deviennent de plus en plus effrénées — et pourtant elles n'échappent jamais au contrôle des lois les plus strictes de la forme :

Je traversai les jungles où rauque le tigre aplati sur ses pattes; je longeai les étangs sacrés qu'écaille le dos des crocodiles; je franchis des forêts impénétrables barricadées de lianes, faisant envoler des nuées de chauves-souris et de singes, me trouvant face à face avec l'éléphant au détour du sentier frayé par les bêtes fauves... Je découvris le sens des emblèmes que tiennent dans leurs mains multiples ces dieux hybrides et touffus comme la nature de l'Inde; je méditai sur le cercle de Brahma, le lotus de Wishnou, le cobra capello de Shiva, le dieu bleu... Wishnou, le dieu aux dix incarnations, m'a révélé le mot mystérieux qui la [c'est-à-dire mon âme] guide dans ses Avatars (35).

En lisant de tels passages, ne dirait-on pas du Quincey, et du meilleur Quincey? C'est absolument l'esprit, la vision, le ton, l'atmosphère, la couleur, le mouvement de celui-ci.

En prose comme en vers, ce lyrisme halluciné s'élance dans l'illimité, hors de toutes les frontières du possible :

...voler haut et vite par des régions inconnues... plus loin que l'Amérique, plus loin que l'Afrique, plus loin que l'Asie, plus loin que la dernière île du monde, par delà l'océan de glace, au delà du pôle (36).

Et encore :

Ils suivent d'extase en extase les ondulations que font les âges disparus sur l'océan de l'éternité; ils parcourent l'infini en tout sens, assistent à la création des univers, à la genèse des dieux et à leurs métamorphoses (37).

Quincey avait écrit :

Quelque part, je ne sais où; d'une sorte, je ne sais laquelle; entre des gens, je ne sais qui, il y avait un combat, une lutte, une agonie...; et j'y prenais une telle part qu'il m'était insupportable de n'en connaître ni la place, ni la nature, ni l'issue probable (38).

Le même accent d'incertitude angoissée à l'égard d'un

(35) *Avatar*.
(36) *Mlle de Maupin*.
(37) *Avatar*.
(38) *Op. cit.*

événement d'une portée immense se fait entendre dans le passage suivant :

Il me semble qu'on m'appelle de tous les côtés... Je me figure que, si je partais en poste sur-le-champ et que j'allasse quelque part, très loin et très vite, j'arriverais dans quelque endroit où il se fait des choses qui me regardent et où mes destinées se décident. — Je me sens impatiemment attendu dans un coin de la terre, je ne sais lequel (39).

L'état d'âme habituel ou prédominant de quelques-uns des personnages de Gautier — ou de Gautier lui-même, — la façon dont la vie et les choses se présentent à eux, rappelle certains traits psychologiques de l'œuvre de Quincey :

Ce que je fais a toujours l'apparence d'un rêve...; quelque chose est en moi, que je sens obscurément à une grande profondeur, qui me fait agir sans ma participation et toujours en dehors des lois communes; le côté simple et naturel des choses ne se révèle à moi qu'après tous les autres, et je saisirai tout d'abord l'excentrique et le bizarre... Les figures prennent un air surnaturel et vous regardent avec des yeux effrayants (40).

Suivant cette pensée, donnant cours à cette disposition, Gautier a été amené, non seulement à rééditer l'un des articles de la philosophie romantique, mais à l'étendre, à le pousser plus loin qu'aucun Français (sauf Gérard de Nerval) ne l'avait encore fait (41) :

Les données les plus extravagantes me semblent fort naturelles, et j'y entre avec une facilité singulière. Je trouve aisément la suite du cauchemar le plus capricieux et le plus échevelé... Je soutiens qu'il faut laisser le champ tout à fait libre à l'auteur et que la fantaisie doit régner en souveraine (42).

Cela suffit peut-être. On pourrait multiplier les citations et

(39) *Mlle de Maupin.*
(40) *Ib.*
(41) Et même en ce qui concerne Gérard de Nerval, ses œuvres les plus remarquables à cet égard — ses œuvres les plus « symbolistes » — sont postérieures à certaines compositions de Gautier où celui-ci énonce et réalise les conceptions dont il s'agit. Je crois que l'auteur des *Chimères,* qui est l'un des fondateurs les plus considérables du symbolisme — et du surréalisme, — doit beaucoup à Théophile Gautier.
(42) *Mlle de Maupin.* Naturellement, « fantaisie » ici, comme presque toujours chez Gautier, est synonyme d'imagination.

les références, la même conclusion s'imposerait toujours. Quincey a exercé, en surface et en profondeur, un prestige immense et de première importance sur l'esprit de Gautier. Non seulement mainte ressemblance de détail, mainte analogie précise, mais encore l'impression d'ensemble fait croire à la réalité de cette influence. Chez Quincey, Gautier a trouvé un excitant qui a suscité ses créations les plus remarquables. Il doit à Quincey le meilleur de lui-même, il a tiré plus de parti que n'importe qui de la poétique du rêveur anglais, il a été le plus fidèle et le plus illustre de ses disciples.

Notons aussi que ce n'est pas seulement dans ses premiers écrits que s'affirme sa dépendance à l'égard du *Mangeur d'Opium.* Cette dépendance est manifeste également — sinon davantage — dans les ouvrages de sa maturité. On peut dire qu'il s'est constamment renouvelé en revenant au maître qui avait tellement impressionné sa jeunesse. Ce qu'il appelait lui-même « la magnificence étrange et grandiose » des rêves de Quincey n'a jamais cessé de le hanter; la découverte de cette magnificence est restée l'événement central de sa vie d'écrivain et d'artiste.

Les passages de son œuvre, en vers et en prose, que nous avons cités ne contiennent-ils pas les virtualités d'une bonne partie de ce qui a été fait de plus marquant ou de plus intéressant dans la littérature française depuis *Emaux et Camées* ou le *Roman de la Momie* jusqu'à l'époque actuelle? Ne voit-on pas là un devancier authentique de celui qui a écrit le *Bateau Ivre* et les *Illuminations,* de l'auteur d'*A Rebours,* du Symbolisme le plus ésotérique, du Surréalisme — et d'autres choses encore? Et remarquons que ces virtualités ne sont pas seulement contenues en puissance dans l'œuvre de Gautier; le plus souvent il les a conduites très supérieurement en acte.

(Je voudrais ouvrir ici une courte parenthèse. Ayant relu toute l'œuvre poétique de Gautier et tous ses contes, romans et nouvelles, et ayant jeté encore une fois un coup d'œil sur ce que les critiques les plus autorisés ont dit à son égard, je me suis de nouveau étonné des jugements de ces messieurs. A les en croire, son art est « presque impassible » (43); sa

(43) Abry, Audic et Crouzet, *Histoire de la littérature française.*

poésie est plutôt « impersonnelle » (44); il n'est pas seulement « sans idées » (45), mais il est aussi « sans émotion » (46); « il a le souffle court », « la sensibilité nulle »; il n'est aucunement « créateur » (47); c'est seulement comme « réaliste » qu'il est digne d'attention (48). Selon Faguet (49), que tous ces critiques semblent répéter plus ou moins servilement, il était « dépourvu » non seulement « d'idées et de sensibilité », mais encore « d'imagination »! Chez lui, on ne trouve jamais de « rêves hardis »! « Il n'aimait pas beaucoup la littérature »! « Il périra, je crois, tout entier », conclut Faguet, avec une logique impeccable et une suffisance à nulle autre pareille. Cette fois, Faguet a érigé un monument de bêtise (50) et tout ce qu'affirment cette séquelle de critiques académiques et autres est l'exact contraire de la vérité. Ici, comme souvent ailleurs, ils semblent ne pas savoir ce que c'est que la poésie proprement dite, et être incurablement fermés aux plus profondes beautés littéraires. Il est déplorable que leurs enseignements en matière d'art soient imposés aux élèves des lycées et aux étudiants des universités non seulement en France mais aussi à l'étranger (51).

Il est réconfortant de relire ce qu'ont dit de Gautier ceux qui peuvent parler en connaissance de cause : Hugo, pour qui il était un « forgeur mystérieux et puissant »; Mallarmé, qui a célébré son « splendide génie » en des vers superbes; Swinburne, qui, en quatre langues, l'a salué comme l'un des plus grands maîtres de la litttérature; Baudelaire, qui affirmait qu'il « possédait cette fameuse qualité que les badauds de la critique s'obstinent à lui refuser : le sentiment »; qui

(44) M. Braunschvig, *Notre littérature étudiée dans les textes.*

(45) G. Lanson, *Histoire de la littérature française.*

(46) R. Canat, *La littérature française par les textes*, et G. Lanson, *Op. cit.*

(47) G. Lanson, *Op. cit.*

(48) Abry, Audic et Crouzet, *Op. cit.*

(49) Le *Dix-neuvième Siècle.*

(50) Faguet, ayant affirmé que Gautier n'exprime jamais l'amour, que l'amour ne se trouve nulle part dans son œuvre « à aucun degré, non pas même au plus bas degré », ajoute : « Properce même est plus amoureux que lui. » *Properce même!* Celui-ci est peut-être le plus grand poète d'amour de toute la littérature ancienne, et l'un des plus grands de la littérature universelle. Ici Faguet parle comme le plus bas des primaires.

(51) Quelques-uns de ces critiques déclarent que Gautier a renoncé bien vite à la littérature « gothique », mais cela est faux, comme je l'ai suffisamment indiqué.

proclamait qu'il avait « une immense intelligence innée de la correspondance et du symbolisme universels » ; qui trouvait que « sa poésie, à la fois majestueuse et précieuse, marche magnifiquement » ; qui n'hésitait pas à le mettre au premier rang, même à côté de Gœthe et de Shakespeare; qui le comparait à Beethoven; qui voyait en lui UN PARFAIT HOMME DE LETTRES, et faisait imprimer en majuscules ce tribut suprême qui était aussi un défi.]

III

Et quelle est la place de Baudelaire lui-même dans la filiation que nous avons esquissée? Evidemment il faut à cet égard réviser les idées reçues. On suppose généralement que c'est chez Quincey lui-même, dans le texte original, que Baudelaire a puisé ce qu'il doit au rêveur anglais. Mais n'est-il pas extrêmement probable qu'il connaissait la traduction signée des initiales A. D. M.? M. Crépet (52) croit qu'il avait lu les quatre pages de cet ouvrage citées par Brierre de Boismont dans son livre sur les *Hallucinations*, paru pour la première fois en 1845. M. Peltier (53), se basant sur le fait que Baudelaire affirmait que le chef-d'œuvre de Quincey n'avait « jamais été traduit en France *dans sa totalité* » avant sa propre tentative, croit qu'il avait eu connaissance de l'ouvrage tout entier de Musset (sans pourtant savoir que les initiales A. D. M. correspondaient au nom de l'auteur de *Rolla*). Je crois que M. Peltier a raison, mais je ne m'appuie pas seulement sur la phrase de Baudelaire qu'il cite. J'ai montré que Balzac connaissait le *Mangeur d'Opium* de Musset dès 1830, et qu'il en a parlé dans les *Litanies Romantiques;* et j'ai donné de solides raisons pour faire admettre qu'au moins la majorité des Romantiques de cette époque le connaissaient également. Or, une note autobiographique de Baudelaire nous renseigne sur ce qu'il appelle ses « premières liaisons littéraires », celles qui se situent entre sa sortie du collège et son voyage à l'île Bourbon : « Ourliac, Gérard, Balzac, Le Vavasseur, Delatouche » : donc il connaissait person-

(52) *Loc. cit.*
(53) *Loc. cit.*

nellement l'auteur de la *Peau de Chagrin* aux alentours de 1839, et il est bien possible que celui-ci lui ait parlé de ce *Mangeur d'Opium* qu'il prisait tant. Dans la même note Baudelaire nous dit quelles furent ses « secondes liaisons littéraires », celles qui suivirent son retour en France : « Sainte-Beuve, Hugo, Gautier, Esquiros » ; et nous avons montré à quel degré Gautier était pénétré du *Mangeur d'Opium*. Il y a toute vraisemblance donc qu'au commencement même de sa carrière littéraire il a fait connaissance avec l'ouvrage qui a exercé une si forte séduction sur quelques-uns au moins de ses aînés.

Mais, en ce qui concerne l'influence de Quincey sur Baudelaire, l'on pourrait se passer de cette présomption. Car, comme nous l'avons démontré, l'esprit, la poétique, de Quincey étaient entrés pour une part importante dans l'œuvre de Balzac et de Gautier, et plus particulièrement dans celle de ce dernier. J'ai prouvé autre part (54) que Baudelaire con-

(54) Voir mon article intitulé *Baudelaire et Balzac*, publié dans le *Mercure de France* du 1er novembre 1934. Je croyais rendre un service en essayant d'établir certaines vérités capitales, de démolir certaines erreurs grossières, de débarrasser la critique littéraire de quelques hypothèses courantes totalement inadéquates aux faits, et en particulier de faire à Balzac la part qui lui revient de droit dans l'évolution de l'esthétique moderne. Mais non; il s'est trouvé que pareille tentative était bien téméraire. Dans divers milieux, elle a soulevé une véritable tempête; elle a fait pleuvoir l'anathème sur ma tête. On a opposé des fins de non-recevoir catégoriques à mes vues; bien mieux, on m'a désigné à la vindicte publique tout comme si j'eusse commis un péché au plus haut degré capital. Je me suis soucié fort peu de cette levée de boucliers, qui m'a plutôt diverti. Car aucun de mes critiques scandalisés (leur malveillance était en raison directe de leur ignorance) n'a réfuté un seul de mes arguments; leurs objections n'étaient point étayées même d'un commencement de preuve. Leur seule tactique consistait à substituer l'injure à l'argument; certains d'entre eux ont poussé la déloyauté jusqu'à ses plus extrêmes limites : ils n'ont pas hésité à travestir ou à fausser ma pensée. Mais leurs procédés peu recommandables ne purent prévaloir contre mes thèses, car tout ce que j'avançais n'était que la simple constatation de certains états de fait indéniables. D'ailleurs, les vives polémiques que provoqua mon étude montrèrent que celle-ci n'était pas entièrement méprisable; elle avait au moins eu le mérite de retenir l'attention de ces messieurs. Et, ce qui plus est, elle ne suscita pas seulement des critiques hostiles; elle m'amena des amis, et ces derniers étaient au point de vue intellectuel infiniment supérieurs à ceux que mes jugements avaient fait sursauter. Sans souci des indignations et des criailleries, j'ai toujours l'intention d'aller plus loin en ce sens, et de compléter ce travail répréhensible en montrant que Baudelaire devait énormément à Balzac, non seulement en ce qui concerne les thèmes et les détails de ses poèmes, mais encore quant à ses idées générales en plus d'un domaine.

Il ne sera peut-être pas déplacé de mentionner ici que M. Régis Mi-

naissait intimement l'œuvre de Balzac, qu'il a été fortement influencé par elle, et qu'il y a fait de nombreux emprunts; et j'ai souligné le fait qu'en s'embarquant, à l'âge de vingt et un ans, pour l'île Bourbon, il avait emporté tous les ouvrages de Balzac qui avaient été publiés jusque-là, et qu'il les avait lus « d'un bout à l'autre » (pour citer ses propres mots). Les impressions littéraires vivement ressenties à cet âge-là, dans le recueillement d'un long voyage, marquent pour la vie la sensibilité et l'imagination du lecteur.

Quant à Gautier, j'ai cité des jugements hautement élogieux de Baudelaire qui montrent suffisamment la place occupée par celui-là dans la vie poétique de l'auteur des *Fleurs du Mal.* La prise de Gautier sur lui datait, comme celle de Balzac, du commencement de sa carrière. L'œuvre de ce « parfait homme de lettres » l'avait, au premier contact, affecté d'une façon pour ainsi dire électrique; certaines qualités de cette œuvre le « faisaient tressaillir », selon sa propre expression, et engendraient en lui « une sorte de convulsion nerveuse ». Il devait à Gautier à peu près autant qu'il devait à Balzac (et à l'un et à l'autre de ces deux maîtres il devait immensément plus qu'à Poe) (55).

M. Robert Vivier (56) et d'autres commentateurs ont relevé

chaud, dans un article récemment paru dans la *Revue de Littérature Comparée,* met en question la conception courante concernant l'influence exercée par Poe sur Baudelaire; il trouve qu'on a beaucoup surestimé cette influence, et il suggère que Baudelaire a reçu d'autres sources bon nombre des idées et des valeurs qu'il est généralement censé avoir puisé chez l'auteur américain; Balzac en particulier est cité par M. Michaud comme ayant exercé une influence importante sur Baudelaire. Or, c'est là exactement la thèse que j'ai formulée et développée dans l'article dont j'ai parlé plus haut; mais M. Michaud n'y fait pas la moindre allusion.

(55) Et pourtant ni Balzac ni Gautier ne figurent parmi ce que M. André Ferran, dans sa volumineuse thèse sur Baudelaire, appelle « les Phares », c'est-à-dire ceux qui ont compté le plus dans la vie intellectuelle et artistique de l'auteur des *Fleurs du Mal.* Quincey ne figure pas non plus parmi ces lumières directrices. Il va sans dire que, pour M. Ferran, le plus brillant, le plus important de ces « Phares », celui qui occupe la place d'honneur dans la liste, est l'inévitabe Américain... Non seulement cette thèse manque presque totalement d'originalité, mais elle est pleine d'appréciations et de jugements très discutables et même positivement erronés; et il s'y rencontre un nombre notable de faits tout à fait inexacts. Ce qui n'a pas empêché la Sorbonne, dans la profondeur de sa sagesse — et de son érudition — de lui accorder la suprême distinction d'une mention très honorable. M. René Benjamin pourrait trouver les matériaux d'un livre admirable dans les qualités de bon nombre des thèses qu'honore ainsi la plus grande des Universités françaises.

(56) Dans son ouvrage si richement et si intelligemment documenté sur l'*Originalité de Baudelaire.*

un certain nombre des emprunts que Baudelaire a faits à Gautier, mais il reste beaucoup à dire sur l'action que celui-ci a exercée sur celui-là (57). Pour ce qui est de l'influence de Quincey sur Baudelaire, on n'a pas évité d'en parler à propos des *Paradis Artificiels,* car cet ouvrage est en grande partie une traduction ou une adaptation des *Confessions* de Quincey; mais on n'a presque rien dit de l'action de celui-ci en ce qui concerne le reste de l'œuvre baudelairienne; elle est pour-

(57) Chose extraordinaire, M. Vandérem, s'appuyant purement et simplement sur une boutade de mauvaise humeur émise par Baudelaire, et fermant les yeux sur les nombreux faits positifs sur lesquels nous avons appelé l'attention, croit que celui-ci n'admirait pas réellement Gautier, et qu'il n'y avait pas de véritables affinités entre les deux écrivains (voir son article sur *Baudelaire et Sainte-Beuve* paru en 1914 au *Temps présent*). Les idées de M. Ernest Raynaud (voir son *Ch. Baudelaire,* 1922) sur cette question sont mille fois plus extraordinaires que celles de M. Vandérem. Se basant sur la même boutade, il arrive aux mêmes conclusions, et il les développe d'une façon qui ne manque certainement pas d'originalité. Baudelaire, proclame-t-il, n'était aucunement un disciple de Gautier, avec qui il n'avait absolument rien de commun. Il lui était tout à fait impossible d'aimer le créateur d'*Emaux et Camées.* M. Dérieux a signalé certains rapprochements bien frappants qui prouvent que Baudelaire était pénétré de l'œuvre de Gautier, et qu'il l'avait pillée largement. Mais M. Raynaud « ne se laisse pas impressionner » par ces rapprochements, attitude bien commode de sa part, et qui d'ailleurs ne nous étonne pas; il passe outre à toute évidence, il se cramponne désespérément à sa thèse. Baudelaire lui-même affirme que certaines qualités de l'œuvre de Gautier avaient engendré en lui une « convulsion nerveuse »; mais M. Raynaud passe outre même au témoignage de Baudelaire; en ce qui concerne la vie intellectuelle la plus intime de Baudelaire il en sait plus long que Baudelaire lui-même; « je reste sceptique », déclare-t-il devant cette affirmation catégorique de l'auteur des *Fleurs du Mal.* Même la longue étude où ce dernier célèbre fervemment le génie de Gautier ne l'impressionne nullement. Ce n'est qu'un « pensum », qu'une « corvée », où Baudelaire n'a pas exprimé sa véritable opinion; il n'y a pas de sincérité là-dedans; « tout cela est lamentable », conclut très logiquement ce jaloux gardien de la pure gloire de Baudelaire. Il reste également inébranlable devant la fameuse dédicace des *Fleurs du Mal.* Bien qu'il soit obligé d'admettre qu'elle est « claire, nette, sans ambiguïté possible », il maintient pourtant qu'ici encore Baudelaire manque de sincérité à un degré honteux; ce n'est que dans un but mesquinement intéressé qu'il a composé cette dédicace. Encore une fois, tout cela est lamentable — et la perspicacité de M. Raynaud (ancien commissaire de police) est admirable : elle pourrait exciter l'envie du plus pénétrant des « detectives ». Assurément, les détracteurs les plus acharnés de Baudelaire ne l'ont jamais calomnié autant que ce thuriféraire à tous crins qui n'aime pas qu'on formule la moindre réserve au sujet de ses facultés poétiques. Pour revenir à Gautier, la manière dont M. Raynaud apprécie son talent est encore plus ahurissante que celle des critiques académiques mentionnés plus haut. Je ne donnerai qu'un seul de ses jugements mirifiques à ce propos : « Gautier vient d'Hésiode en passant par André Chénier. » Gautier assimilé à Hésiode! Cela dépasse les pires énormités de Faguet et compagnie, cela est et cela restera sans doute le chef-d'œuvre du genre dont jusqu'ici Zoïle a été le maître le plus fameux. De telles merveilles ne sont pas rares chez M. Raynaud : son œuvre tout entière sur Baudelaire est à l'avenant.

tant bien réelle, très manifeste, et beaucoup plus considérable que dans le cas des *Paradis Artificiels*. Somme toute, il n'est pas exagéré d'affirmer qu'on n'a pas même indiqué les dettes les plus importantes qu'a contractées Baudelaire envers Quincey. Je ne relèverai que quelques-uns des endroits où ces obligations se font assez nettement sentir; l'on verra que le courant de poésie visionnaire qui part du *Mangeur d'Opium* de Musset, et traverse l'œuvre de Balzac et celle de Gautier, se retrouve dans une large mesure en diverses parties des écrits en vers et en prose de celui qui a été en France l'admirateur le plus passionné du génial opiomane anglais.

Le sonnet intitulé *Sur le Tasse en Prison*, qui, sous sa forme originelle, date de 1844, est l'un des poèmes les plus anciens de Baudelaire. L'influence de Quincey y est incontestablement visible. (Influence directe ou indirecte? Lorsqu'il s'agit de la première partie de l'œuvre de Baudelaire, il est tout à fait impossible de le dire. Baudelaire mentionne Quincey pour la première fois en 1857, dans une lettre à sa mère, et dans *Un Faux Dénouement*, écrit vers 1860, il affirme avoir lu le *Mangeur d'Opium* « pour la première fois il y a bien des années »; comme je l'ai déjà dit, il est fort probable que c'est dans la traduction de Musset qu'il a découvert Quincey, et que l'influence de ce dernier lui est aussi parvenue par l'intermédiaire de Balzac et de Gautier.) « L'escalier de vertige où s'abîme » l'âme du Tasse est un souvenir précis de l'architecture monstrueuse de Piranesi, laquelle a hanté les rêves de Quincey et par la suite a exercé un si fort ascendant sur plus d'un des aînés de Baudelaire. De plus, « l'étrange et l'absurde » vers lesquels se sent attiré le « triste prisonnier » « qui se penche à la voix des songes », « la longue épouvante » et d'autres détails encore, aussi bien que l'atmosphère générale du poème, montre que la lecture du *Mangeur d'Opium* avait laissé une impression profonde dans l'esprit de Baudelaire. D'ailleurs, non seulement ce dernier, mais encore les autres membres du groupe auquel il appartenait dans cette première période de sa vie littéraire (1839-1843) avaient pratiqué ce livre, et n'avaient pas manqué de le mettre à profit, comme l'attestent les vers suivants de Prarond (58) :

(58) Publiés en 1843 dans le volume intitulé *Vers*. M. Jules Mouquet

Il est un puits profond...
Où trône la Débauche...
Un escalier sans fin tourne dans ses parois :
Le chemin qu'on y fait ne se fait pas deux fois;
De degrés en degrés au bas de la spirale
Elle ira descendant,...
Jusqu'au fond ténébreux que nul œil n'a sondé.

Nous avons vu que Balzac avait tellement subi la domination de Quincey que c'est le même rêve de ce dernier — celui où apparaît cette grandiose architecture — qui a fourni les matériaux non seulement de ses rêves littéraires, mais encore des songes qu'il a faits après avoir absorbé du haschisch. Exactement la même chose est arrivée à Baudelaire, comme le montre une note autobiographique (59) où il a indiqué sommairement le caractère de certains rêves dont il était tourmenté :

...Bâtiments immenses, Pélasgiens, l'un sur l'autre. Des appartements, des chambres, des temples, des galeries, des escaliers, des cœcums, des belvédères, des lanternes, des fontaines, des statues... Humidité provenant d'un réservoir situé près du ciel. — Comment avertir les gens, les nations ?... Je ne peux retrouver l'issue. Je descends, puis je remonte. Une tour. — Labyrinthe. Je n'ai jamais pu sortir... Je vois de si horribles choses en rêve, que je voudrais quelquefois ne plus dormir...

Ces « bâtiments immenses », cet « escalier », cette « humidité », nous les avons déjà rencontrés plus d'une fois (60).

(voir son *Charles Baudelaire, Vers retrouvés*, 1929) croit que les vers que j'ai cités, ainsi qu'un grand nombre d'autres de ce volume — plus de 580 ! — ont été écrits par Baudelaire, et que ce dernier en a fait cadeau à Prarond, qui ne s'est pas fait scrupule de les publier comme étant de son cru. Il me semble que la thèse de M. Mouquet est extrêmement fragile. Je ne peux pas l'examiner ici; je me bornerai à noter que Prarond a publié la majorité de ces vers dans un autre recueil, quelque dix ans plus tard; or, il est tout à fait improbable qu'il ait eu la témérité — pour dire le moins — de chercher à faire passer une seconde fois pour les siennes (même si nous supposons qu'il en ait été capable une première fois) les créations d'un autre homme (qui était d'ailleurs son ami), et du vivant de ce dernier. Prarond n'avait peut-être pas un grand talent (bien qu'Anatole France l'appelle « remarquablement original »), mais il était au moins probe. Un tel personnage, même s'il eût pu se prêter dans sa jeunesse à ce que M. Mouquet nomme une « mystification », n'aurait pu essayer de perpétuer cette supercherie dans son âge mûr. Ce n'est là qu'une des objections qu'on peut avancer contre cette thèse bien hasardeuse.

(59) Publiée par Nadar dans son *Charles Baudelaire intime*, 1911.

(60) Voir pp. 22, 30, 32, 33, 36.

« Pélasgiens » est un rappel des « proportions cyclopéennes » dont parle Gautier dans un des passages que nous avons cités; « humidité » est un rappel des « pierres gluantes » qui se trouvent dans le même passage; « Comment avertir les gens, les nations? » est une réminiscence assez précise de ce que j'ai appelé « l'incertitude angoissée » qui s'exprime dans des rêves analogues de Quincey et de Gautier.

Est-ce que Baudelaire a fait ces rêves-là dans son état normal, ou après avoir usé d'une drogue? On ne saurait le dire. Ce qui est certain c'est qu'il s'adonna souvent à l'opium; et il est probable qu'il a eu recours moins fréquemment au haschisch. Il a célébré l'opium sur un ton qui rappelle singulièrement celui de Quincey; ainsi, il parle des « hardis amants de la Démence » qui « se réfugient dans l'opium immense » (61), et il développe en vers ce que Quincey avait dit de l' « expansion » donnée par cette drogue :

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
    Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,
    Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au-delà de sa capacité (62).

D'autres poèmes de Baudelaire se rattachent sur bien des points à l'œuvre de Quincey. Ainsi, on constate une parenté entre l'un des motifs les mieux connus de ce dernier et ces

...abîmes.
Par où fuiraient mille ans de sueur et d'efforts (63).

En parlant de la poésie de Gautier, nous avons noté les grandioses effets que celui-ci, suivant les traces de Quincey, a su tirer d'un ciel nuageux (et nous aurions pu citer maint passage de Balzac qui rentrerait dans cette catégorie). Baudelaire aussi a avancé très loin dans cette voie, et ici il a élaboré quelques-unes de ses plus belles créations. « Insatiablement avide De l'obscur et de l'incertain » (64) il affectionnait beaucoup plus les choses fugitives, fluides, changeantes que les formes fixes et sculpturales, quoique ceux qui con-

(61) *Le Voyage*, 1859.
(62) *Le Poison*, 1857.
(63) *Le Tonneau de la Haine*, 1851.
(64) *Horreur Sympathique*, 1860.

naissent mal son œuvre aient souvent affirmé le contraire (65). Cette préférence n'est pas pour étonner; puisqu'en règle générale ce qui est fixe et circonscrit impose des limites à l'activité de l'imagination, et ne donne pas libre carrière à ces puissances d'évocation et de suggestion que Baudelaire, en bon disciple de Quincey, prisait tant. Or, de toutes les choses du monde visible, ce sont certains nuages qui offrent le plus de possibilités poétiques à un esprit plus ou moins halluciné, amoureux de l'obscur et de l'incertain, comme l'était dans une mesure croissante celui de Baudelaire lui-même (66). L'auteur des *Fleurs du Mal* est de « ceux-là dont les désirs ont la forme des nues » (67); pour lui, « les plus grands paysages » de la terre n'égalent jamais « ceux que le hasard fait avec les nuages », et qui exercent un « attrait mystérieux » sur son esprit (68); fréquemment, il s'absorbe dans la contemplation des « mouvantes architectures faites avec les vapeurs », des « merveilleuses constructions de l'impalpable », au point d'oublier toutes les choses de la vie ordinaire, y compris les charmes — et les colères — d'une maîtresse qui l'attend impatiemment, tenant en piètre estime des préoccupations de la sorte (69). De cette contemplation

(65) S'appuyant principalement sinon exclusivement sur un seul vers :
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
auquel ils donnent une signification tout à fait exagérée. Baudelaire ne formule pas dans ce vers un des principes fondamentaux de son esthétique. Le poème où se trouve ce vers est pour ainsi dire dramatique; le poète y fait parler une Beauté particulière, celle qui, ressemblant à « un rêve de pierre », « unit un cœur de neige à la blancheur des cygnes » — beauté dont il ne fut lui-même épris qu'à des moments bien exceptionnels. Cf. à ce propos *La Chambre Double*, où il parle vraiment en son propre nom; ici il exprime sa haine pour « l'art défini », « l'art positif », qui, « relativement au rêve pur », est à ses yeux un « blasphème », une « abomination ». C'est en partie de Baudelaire que Rimbaud a hérité sa conception de l'art fluide, où il a tant excellé.

(66) Notons en passant que des effets de cet ordre — bien plus, toutes les espèces de création imaginatives dont il s'agit dans cette étude — sont extrêmement rares dans les littératures grecque et latine. Ce n'est pas que les anciens fussent insensibles aux étrangetés qui plaisent tant à l'imagination moderne; ils étaient du moins assez sensibles à celles du monde des rêves; Cicéron, par exemple, dit à cet égard : *Nihil tam praepostere..., tam monstruose cogitari potest, quod non possimus somniare.* Evidemment, si les écrivains classiques n'ont pas tiré parti de telles choses, c'est qu'ils suivaient des principes esthétiques largement différents de ceux qui gouvernent la littérature le plus spécifiquement moderne.

(67) *Le Voyage*, 1859.

(68) *Ib.* Cf. Balzac, *Séraphita :* « ...cette page écrite par le plus grand des poètes, le hasard ».

(69) *La Soupe et les Nuages* (vers 1865).

il a tiré les matériaux de plus d'un de ses poèmes les plus richement suggestifs; ici, les meilleurs effets sont d'une beauté funèbre, où s'exprime le côté le plus puissant de son génie, et où, d'ailleurs, se résume la tragédie douloureuse de sa vie quotidienne, l'échec de ses espoirs les plus chers :

> ...les défuntes Années,
> Sur les balcons du ciel, en robes surannées...
> . . . .
> ...un long linceuil traînant à l'Orient...
> (*Recueillement*, 1861.)

> Dans le suaire des nuages
> Je découvre un cadavre cher (70),
> Et sur les célestes rivages
> Je bâtis de grands sarcophages.
> (*Alchimie de la Douleur*, 1860.)

> Cieux déchirés comme des grèves.
> . . . .
> Vos vastes nuages en deuil
> Sont les corbillards de mes rêves...
> (*Horreur Sympathique*, 1860.)

Remarquons les dates de ces compositions : 1860, 1861 : c'est l'une des périodes les plus pénibles de sa triste existence; ce qu'elle a été, il l'a indiqué à mainte reprise dans ses lettres; les mots suivants sont typiques, et constituent comme un refrain de toute sa correspondance d'alors :

> Je mourrai sans avoir rien fait de ma vie. Je devais vingt mille francs; j'en dois quarante mille... Depuis plusieurs mois je suis malade, d'une maladie dont on ne guérit pas, de lâcheté et d'affaiblissement. Physiquement cela se complique de mauvais sommeil et d'angoisses, tantôt la peur, tantôt la colère...

Je ne veux pas dire que dans le cas de ces dernières visions, celles qui ont été suggérées à Baudelaire par des nuages, l'influence de Quincey ait été exclusive; l'on pourrait citer bien des exemples du même genre dans la littérature française antérieure à l'époque où cette influence s'est fait sentir. Quincey, cependant, s'il n'est pas un initiateur ici, a repris

(70) Cf. Balzac, *L'Enfant maudit* : « Il plaçait partout l'âme de sa mère [morte]; souvent il la voyait dans les nuages... »

ce thème plus d'une fois, et en a tiré des effets marqués de sa propre originalité; et, ce qui est plus important, les procédés selon lesquels il a réalisé des effets encore plus grandioses dans d'autres domaines étaient susceptibles d'être appliqués à cet ordre de poésie. C'est précisément là ce que Baudelaire a fait : dans cette direction, il a donné une extension à l'esthétique du prosateur anglais. Même si les paysages de nuages abondaient chez les prédécesseurs de Baudelaire, et qu'il n'y en eût aucun dans l'œuvre de Quincey, l'on pourrait affirmer qu'ici encore Baudelaire s'est montré un disciple de ce dernier. Directement et indirectement, Quincey, plus que n'importe qui, a orienté l'imagination de Baudelaire dans toutes les périodes de sa vie littéraire.

La « rosse apocalyptique » qui « foule l'infini d'un sabot hasardeux » (71) est un magnifique exemple de ce que peut faire une imagination orientée par un tel maître. Seulement, ce n'est là qu'un souvenir un peu trop précis du cheval « qui, en laissant tomber son sabot sur l'univers, doit amener la fin du monde », lequel nous avons rencontré dans un passage de Gautier. Dans le poème où se trouve cet emprunt substantiel on peut relever non seulement d'autres caractères qui par delà l'œuvre de Gautier l'apparentent à celle de Quincey, mais encore un élément de ce fantastique macabre dont l'influence, comme nous l'avons fait remarquer, traîne jusque dans les dernières productions de Gautier. Les cimetières, les spectres, les revenants, les fantômes qui déchirent leur suaire dans les crépuscules, les succubes, les vampires, les squelettes qui dansent, les sabbats, les crimes atroces, les stupres sanglants — Baudelaire, lui aussi, a gardé toute sa vie un goût pour ces épouvantes, ces images lugubres, ce sombre tragique, ces ressorts de terreur, qui dataient de très loin, et étaient assez usés longtemps avant ses débuts dans les lettres. Dans une mesure plus ou moins large, cet attirail du genre gothique, frénétique ou noir se rencontre dans un assez grand nombre de ses poèmes; il constitue une partie importante de ses ressources esthétiques, il forme l'une des provinces principales de son monde imaginaire. (Remarquons en passant que ce même attirail se retrouve fréquemment dans

(71) *Une Gravure Fantastique*, publié novembre 1857.

la littérature française postérieure jusqu'à l'époque contemporaine; Rollinat n'est qu'un nom entre un nombre considérable qu'on pourrait mentionner à cet égard.) Mais en général Baudelaire se sert assez discrètement de ces sources; à de tels effets se mêle le plus souvent dans son œuvre (comme fréquemment dans celle de Gautier) quelque chose de plus grand, qui les dépasse et les domine; ce dernier élément, auquel tout le reste se subordonne plus ou moins heureusement, est le genre de beauté qu'a révélé à Baudelaire le lyrisme halluciné de son maître anglais. Si j'avais à définir l'imagination de Baudelaire, telle qu'elle s'exerce dans ses meilleurs poèmes, je dirais que c'est le romantisme — et même le bas romantisme — traditionnel rehaussé et transfiguré par les puissances qu'il a reçues de celui qui, comme il l'a proclamé lui-même, avait doté l'Europe de visions plus splendides que celles de n'importe quel autre auteur.

Comme nous l'avons vu, le thème de l'architecture monstrueuse, tel que l'avait développé Quincey, hantait même ses rêves nocturnes. Tout le long de sa carrière, il y revient pour en tirer la substance de ses poèmes les plus remarquables. Ainsi, dans l'*Irrémédiable* (72) nous voyons un Ange « se débattant » « au fond d'un cauchemar énorme »; « un gigantesque remous »

va chantant comme les fous
Et pirouettant dans les ténèbres,

à l'instar des choses inanimées dans certaines des visions de Quincey, Balzac et Gautier. Encore une fois, nous avons « un gouffre » dont la « profondeur » est « humide », encore une fois « d'éternels escaliers sans rampe » où veillent des monstres difformes d'aspect terrifiant... (73).

Quelques-unes des mêmes données reparaissent dans le poème intitulé le *Gouffre* (74) :

En haut, en bas, partout, la profondeur...
Le silence, l'espace affreux et captivant...

(72) 1857.
(73) M. Jacques Crépet propose comme sources de ce poème certaines pages de Poe et de Joseph de Maistre. Il est évident qu'ici Baudelaire est beaucoup plus l'obligé de Quincey que de ces deux écrivains, soit du point de vue des images, soit de celui de l'esprit général du poème.
(74) 1862.

Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où...

Il développe magnifiquement le même thème dans *Rêve Parisien,* la plus grande de toutes ses créations. Ici, « peintre fier de son génie » (il a bien le droit de l'être en l'occurrence, bien que ce soit le génie d'un bon disciple de Quincey) il nous présente un « terrible paysage, tel que jamais mortel n'en vit » (ce qui n'est pas tout à fait exact, car Gautier entre autres avait vu de tels paysages) :

Babel d'escaliers et d'arcades
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades...
Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,

Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers...

Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté (75).

Je crois avoir donné assez d'exemples pour montrer la très large part qu'il faut réserver à Quincey dans la formation esthétique de l'auteur des *Fleurs du Mal;* et, en consultant les dates des divers poèmes que j'ai cités, l'on constatera que l'influence de Quincey a agi fortement sur Baudelaire depuis le commencement jusqu'à la fin de sa carrière poétique. L'on constatera aussi que la plupart de ces poèmes, et tous les

(75) On dirait que Baudelaire a utilisé ici certains détails du rêve consigné dans la note autobiographique que nous avons citée plus haut. M. Crépet croit reconnaître l'influence de Poe et d'Hello dans ce poème. M. Vivier y trouve le reflet d'un passage de Novalis. Il serait possible d'établir des rapprochements bien plus frappants que ceux que suggèrent ces deux critiques; mais encore une fois, c'est l'influence de Quincey qui est de beaucoup la plus importante.

meilleurs d'entre eux — qui comprennent les plus grands qu'il ait jamais écrits — ont été composés après la publication de la première édition des *Fleurs du Mal* (76). Autrement dit, l'emprise de Quincey sur lui est allée en croissant avec le temps. Les rêves du maître anglais ont continué de solliciter son imagination jusque dans la dernière période de sa vie; c'est en y revenant en quelque sorte périodiquement qu'il a renouvelé les sources les plus fécondes de son inspiration.

Notons aussi que c'est vers l'époque le plus heureusement créatrice de Baudelaire — c'est-à-dire vers 1860 — que, se débarrassant, sous l'influence de Mrs. Crow (77), de certaines idées fausses de Poe au sujet des valeurs esthétiques, il a définitivement accepté la distinction faite par Coleridge entre la fantaisie et l'imagination, et a reconnu que cette dernière faculté est créatrice dans le sens le plus plein du terme. Je crois que cette révision de valeurs n'est pas sans rapport avec la haute qualité des poèmes qu'il a composés par la suite. Jointe à la recrudescence du prestige de Quincey, avec lequel elle s'accordait bien et qu'elle était de nature à confirmer, elle a été d'une importance capitale dans l'activité esthétique de Baudelaire (78).

76) Il est absurde d'affirmer, comme le font certains critiques, et notamment M. Ernest Raynaud, que les *Fleurs du Mal* « ont été presque entièrement composées de 1840 à 1845 », et qu'à partir de cette dernière date (à laquelle il n'était âgé que de vingt-quatre ans) Baudelaire n'a rien produit de remarquable en matière de poésie. Ainsi, à en croire ces messieurs, Baudelaire a cessé de progresser, a cessé presque de vivre en tant que poète, non seulement après la publication de la première édition des *Fleurs*, mais longtemps avant la parution de cette édition. « On peut dire que le poète a donné toute sa mesure », écrit M. Raynaud (*Op. cit.*), parlant de la condition de Baudelaire en 1848; « il a atteint son apogée et ne pourra plus que redescendre ». J'ai réfuté cette théorie dans un article intitulé *The Real Baudelaire*, paru dans la *Nineteenth Century* d'octobre 1933. Encore une fois, il est curieux de voir comme les baudelairiens les plus fanatiques, en présentant leur idole sous un jour ridiculement faux, le rapetissent beaucoup plus que ne le font ceux qui ont porté les jugements les plus sévères sur son œuvre.

(77) Voir à ce propos l'article que j'ai publié dans la *Revue de Littérature Comparée* d'octobre-décembre 1937.

(78) On peut se demander si Poe s'est inspiré de Quincey, car en ce cas nous aurons une autre filiation indirecte entre ce dernier et Baudelaire. Il est possible de relever plus d'une trace de l'action du *Mangeur d'Opium* dans l'œuvre de Poe; par exemple, le morceau intitulé *Silence*, la meilleure composition en prose de l'Américain, offre plus d'un point de comparaison avec certaines pages de Quincey.

Baudelaire a dû modifier sérieusement son opinion de l'intelligence de Poe, non seulement en ce qui concerne la distinction entre la fantaisie et l'imagination, mais encore à l'égard du jugement que celui-ci a porté

§

Ce n'est pas seulement dans les poèmes de celui-ci que se révèle la tournure que Quincey a donnée à son imagination. Elle parait ailleurs, et notamment dans ses pages de critique. Ici les valeurs poétiques, les genres de beauté qu'il souligne le plus sont précisément ceux qui s'apparentent aux qualités maîtresses de l'œuvre de Quincey. (Et c'est quand il s'étend sur des créations de cet ordre que Baudelaire est le plus judicieux, le plus suggestif et aussi le plus éloquent comme critique.) Ainsi, ce qu'il prône surtout dans l'œuvre de Hugo, ce sont les « sentiments mystérieux et profonds » ; « les

sur le chef-d'œuvre de Quincey. Car Poe s'est moqué de ce chef-d'œuvre d'une façon grotesquement niaise. Pour lui, le *Mangeur d'Opium* est en grande partie « absolument inintelligible » (ce qui n'est pas étonnant, vu la pauvreté intellectuelle de celui que les Goncourt qualifiaient heureusement : « un Barnum-Hoffmann »). Il trouve que ce n'est que blague, que charlatanisme, propre à duper les badauds et les ignorants; c'est l'espèce d'ouvrage qu'aurait pu composer un babouin après avoir absorbé un verre de genièvre dilué d'eau... Ce jugement ne surprendra pas les lecteurs avertis qui ont pris la véritable mesure de cet esprit borné, superficiel, vulgaire et prodigieusement ignare, que Barbey d'Aurevilly a dénoncé comme « l'Hoffmann du matérialisme américain ». Il s'est moqué avec la même stupidité grossière du génie de Coleridge, à côté de qui il n'était que le plus méprisable des pygmées. Mais en revanche il saluait Béranger comme un homme « très supérieurement doué ». Il jugeait que les facultés intellectuelles de Bulwer étaient « illimitées », et que cet écrivain, poète absolument nul et romancier très secondaire, n'avait pas son égal dans la littérature universelle. Il opinait que R. H. Horne, écrivailleur obscur au point d'être presque inexistant, surpassait non seulement Milton, mais tous les autres maîtres de toute la littérature; lui aussi n'avait absolument pas son égal. Il déclarait que Thomas Moore, *poeta minor* entre les *minores*, était l'artiste littéraire le mieux doué de son époque (c'était l'époque de Shelley, de Coleridge et d'autres sommités), et peut-être de toutes les époques de l'histoire littéraire. Quant à la tragédie grecque, ce Barnum, dont M. Mauclair célèbre le savoir « réellement encyclopédique » et les connaissances « vastes et solides » « en littérature ancienne et moderne », en faisait fi d'une manière exceptionnellement royale. Il affirmait que cette tragédie, que tant de gens, y compris la plupart des plus grands génies littéraires, ont eu le malheur d'admirer, « est d'une valeur bien mince »; les anciens, disait-il solennellement, étaient impuissants dans cette branche de l'art. L'*Antigone*, à ses yeux, était une preuve éclatante de cette impuissance. Pour ce qui est d'Eschyle, il l'insultait comme il avait insulté Quincey, Coleridge et d'autres parmi les grands dont il enviait la gloire et qu'en même temps il singeait à sa façon détestable; à son avis, l'œuvre d'Eschyle est superficielle, lourde, baroque, gauche — en un mot, barbare à l'extrême. Notons incidemment qu'il croyait que l'*Œdipe à Colone* était une des pièces d'Eschyle; ce qui donne une idée édifiante de sa compétence en ces matières, concernant lesquelles il émettait les jugements les plus tranchants.

Après tout, il est tout naturel qu'un cerveau que Baudelaire lui-même déclarait « saturé d'américanisme », débitât de tristes idioties de cette catégorie-là.

ténèbres captivantes ou l'énigmatique physionomie du mystère»; la «monstruosité»; «les sensations les plus compliquées et les plus fugitives»; l'art d' «exprimer avec l'*obscurité indispensable* (79) ce qui est obscur et confusément révélé», que Hugo possède au plus haut degré (80).

Quand il passe en revue l'œuvre de Gautier, il attire l'attention particulièrement sur «les paysages terribles», «le vertige et l'horreur du néant» que sait évoquer si magistralement cet autre disciple du visionnaire anglais (81).

Ce qu'il goûte le plus chez Hoffmann, ce sont les «conceptions les plus supra-naturelles, les plus fugitives, et qui ressemblent à des visions de l'ivresse» (82); il loue la manière dont l'écrivain allemand présente «la situation anormale d'un esprit» (83); et, d'une façon générale, il est fortement attiré par toute œuvre qui nous transporte au delà de «la frontière du merveilleux» (82). J'ai déjà rappelé que ce qu'il estime le plus chez Balzac, c'est le «visionnaire passionné», dont il fut, avec Taine, le premier en France à proclamer la grandeur.

C'est sur les mêmes qualités qu'il s'arrête — toutes les fois que l'occasion s'en présente — dans les articles où il parle de la peinture. «Visions d'un cerveau malade, hallucinations de la fièvre, changements à vue du rêve, combinaisons de formes fortuites et hétéroclites» (84) : voilà ce qui l'enthousiasme dans les tableaux de Breughel le Drôle, ce surréaliste authentique d'il y a plus de trois cents ans. De même, dans ceux de Goya, «l'amour de l'insaisissable», «le sentiment des épouvantements de la nature», «l'atmosphère fantastique qui baigne tous les sujets» (84) le jette dans une sorte d'extase.

(79) C'est Baudelaire qui souligne. Ici — et ailleurs dans l'article — il met le doigt sur ce qui constitue Hugo un des principaux précurseurs des écoles symboliste et surréaliste; il voit en lui un «esprit providentiel» qui a «opéré le salut» de la poésie française moderne.

(80) *Victor Hugo*, 1861. Les nombreux détracteurs de Hugo, et surtout les baudelairiens extravagants qui croient que l'auteur de la *Légende des Siècles* fait pâle figure à côté de l'auteur des *Fleurs du Mal*, feraient bien de considérer attentivement ces jugements élogieux — et pénétrants — émis par Baudelaire sur le grand homme décrié.

(81) *Théophile Gautier*, 1859.

(82) *De l'Essence du Rire*, 1855.

(83) Article sur *La Double Vie par Charles Asselineau*, 1859.

(84) *Quelques caricaturistes étrangers*, 1857.

Il avait une tendance à transposer des effets architecturaux ou sculpturaux en termes de littérature. Ainsi, voulant caractériser certaines particularités du style jésuite qu'il avait vues dans une église belge, il les assimile aux afféteries lyriques de J.-B. Rousseau. Mais que quelque chose de puissamment étrange se présente, il songe tout de suite, automatiquement, à celui qui avait dominé son imagination plus que tous les autres maîtres de la plus haute beauté :

De Quincey (les Notre-Dame). — Un squelette blanc, se penchant hors d'une tombe de marbre noir suspendu au mur (85).

Bref, dans tous les domaines, ses goûts, ses préférences, ses tendances, son style manifestent pour une large part l'influence profonde et persistante de Quincey; à cette influence il faut attribuer un rôle décisif dans sa formation esthétique (rôle incomparablement plus décisif que dans le cas de celle exercée sur lui par l'Américain si étrangement surestimé). Je répète que je ne la considère pas comme étant exclusive; il va sans dire qu'il y en a eu d'autres qui l'ont orienté dans la même direction, mais celle de Quincey les résume toutes en quelque sorte, les confirme, les dépasse, et les élève à une plus haute puissance. Elle est visible dans certains détails de style, dans un assez grand nombre d'images; quelques parties de ses poèmes sont comme une mosaïque de réminiscences de certaines pages du chef-d'œuvre de Quincey. Mais plus importante que tous ces détails fut pour Baudelaire l'inspiration générale de ce chef-d'œuvre. Pour tout dire d'un mot, Quincey a modelé son imagination plus que n'importe quel autre de ses maîtres. Et tout ceci s'applique également à Gautier; et, dans une mesure moins grande, à Balzac aussi, en tant que visionnaire passionné, pour employer encore une fois l'heureuse expression de Baudelaire.

§

Il serait facile de continuer à tracer l'influence constante de Quincey jusque dans la littérature de nos jours. Je me bornerai ici à relever deux ou trois rapprochements qu'on trouvera peut-être significatifs.

(85) *Sur la Belgique.*

Qu'on se rappelle ce que Balzac disait lui-même du côté le plus important de son génie : « Quitter ses habitudes, devenir un autre soi par l'ivresse des facultés morales, et jouer ce jeu à volonté, telle était ma distraction. A quoi dois-je ce don? Est-ce une seconde vue? Est-ce une de ces qualités dont l'abus mènerait à la folie? (86)... » Qu'on se rappelle aussi que Balzac aimait passionnément et surtout

des images monstrueuses, des bizarreries insaisissables, pleines de lumière, et qui révèlent les mondes invisibles, mais d'une manière toujours incomplète, car un voile interposé change les conditions de l'optique (87).

Ajoutons à cela la façon dont « le ciel tourne en ronde et les étoiles dansent la sarabande » dans une vision de Gautier, et tout le « lyrisme halluciné » de ce dernier; et tout ce que nous avons signalé de semblable dans les pages de critique aussi bien que dans les poèmes de l'auteur des *Fleurs du Mal.* Tout cela reparaît dans l'œuvre de Rimbaud, de Villiers de l'Isle-Adam, et aussi dans celle de la plupart des coryphées les plus osés de la poésie française moderne. Voici quelques passages typiques de ces Messieurs qui montrent que je suis loin d'exagérer :

Nous qui quêtons partout l'aventure,
Nous voulons nous donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir.
. . . .
...nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir...
(Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, 1918.)

Le propre de l'image forte est d'être issue du rapprochement spontané de deux réalités très distantes dont l'esprit seul a saisi les rapports... Si les sens approuvent totalement l'image, ils la tuent dans l'esprit... Le poète est dans une position difficile et souvent périlleuse, à l'intersection de deux plans au tranchant cruellement acéré, celui du rêve et celui de la réalité. Prisonnier dans les apparences, à l'étroit dans ce monde, d'ailleurs purement imaginaire, dont se contente le commun, il en franchit l'obstacle pour atteindre l'absolu et le réel.
(Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*, 1926.)

(86) *Facino Cane.*
(87) *La Fille aux yeux d'or.*

Le vice appelé *surréalisme* est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant *image*.

(Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, 1926.)

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit où la mort, le réel et l'imaginaire,... le communicable et l'incommunicable... cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de déterminer ce point.

(André Breton, *Second Manifeste*, 1930.)

Evidemment, quelle que soit la valeur intrinsèque de ce que les soi-disant Surréalistes ont fait jusqu'ici, ils tirent (peut-être inconsciemment la plupart du temps) une bonne partie de leurs doctrines de sources où prédomine l'influence de l'opiomane anglais.

Somme toute, le *Mangeur d'Opium* de Musset est une date essentielle dans l'histoire de la littérature française; loin d'avoir passé inaperçu, cet ouvrage a exercé une action prompte et décisive sur au moins quelques-uns des écrivains du temps. Plus tard, l'influence de Quincey fut plus grande encore sur ceux qui ont pu le lire dans le texte original. Quelques-uns des maîtres les plus marquants de la poésie française du XIX[e] siècle ont été profondément émus par ses rêves féeriques, par ses visions intenses, par l'ampleur de son imagination, par le frémissement en lui de grandes forces, et ils en sont restés pénétrés pendant toutes les étapes de leur carrière.

Les *Confessions* de Quincey sont un ouvrage qui a anticipé sur le développement futur de la poésie française en vers et en prose; elles ont ensemencé pour longtemps le champ des valeurs poétiques.

Pour la littérature française, beaucoup plus que pour la littérature anglaise, Thomas de Quincey a été un de ces « esprits providentiels » dont parle le plus fervent de ses nombreux disciples (88).

Londres, février 1939.

RANDOLPH HUGHES.

(88) Il ne sera peut-être pas tout à fait oiseux de souligner encore une fois le fait que personne n'a mis en relief, ni même indiqué, les traces de l'influence de Quincey sur la littérature française que j'ai relevées

dans ce qui précède. M. Vivier (*Op. cit.*) dit seulement que, sur la question des excitants, Balzac avait « sans doute » subi l'action de Quincey, mais il ne cite à l'appui aucun des passages de Balzac qui sont positivement concluants; il ne mentionne de l'œuvre balzacienne que la *Nouvelle théorie du déjeuner*, la *Physiologie du cigare* et le *Traité des excitants modernes*, où il ne s'agit nullement de l'opium ou du haschisch. Il cite aussi à ce propos une portion du passage de *Massimilla Doni* dont nous avons signalé l'importance, mais il ne paraît pas savoir que ce passage n'est qu'une reproduction de la fantaisie intitulée l'*Opium*, et il ne le rattache en aucune manière à l'œuvre de Quincey. D'ailleurs, *Massimilla Doni* date de 1839, et il importe de montrer que Balzac avait pris connaissance du *Mangeur d'Opium* dès 1830, c'est-à-dire au début même de la période où il commençait à compter comme écrivain. Si ceci n'est pas solidement établi, la portion de *Massimilla Doni* citée par M. Vivier témoigne, quant à cette question de l'influence de Quincey, seulement en faveur d'une possibilité, et non pas d'une certitude.

Chose étonnante, M. Fernand Baldensperger, dans son ouvrage sur les *Orientations étrangères chez Balzac*, n'envisage même pas cette question. Le nom de Quincey ne figure pas dans l'index de ce gros volume, qui, d'ailleurs, se fait remarquer par des erreurs aussi bien que par des omissions déconcertantes. Contentons-nous d'attirer l'attention sur une seule de ces erreurs. M. Baldensperger, parlant d'une des nouvelles les mieux connues de Balzac, affirme que Sarrasine enlève et amène à Paris le castrat romain dont il a eu le malheur de tomber amoureux. Mais Sarrasine n'amène pas le castrat à Paris, et il lui a été bel et bien impossible de le faire; car, avant de pouvoir y retourner lui-même, il périt, percé de coups de stylet par les émissaires d'un cardinal qui porte un intérêt particulier aux appas de l'infortunée créature privée de la partie la plus essentielle de son sexe. Du reste, quand bien même il n'aurait pas été assassiné, il n'eût pas enlevé le castrat, car, furieux de découvrir que celui-ci n'était pas une femme, il était sur le point de le tuer lorsque les émissaires du cardinal firent irruption dans son atelier. Tout cela est raconté par Balzac d'une façon claire et saisissante qu'on aurait crue inoubliable. (Il est probable que Balzac a puisé le thème central de cette nouvelle dans les *Mémoires* de Casanova, qu'il tenait en grande estime, mais Casanova non plus n'a aucune place dans cet ouvrage de M. Baldensperger.) Cette méprise de M. Baldensperger relativement au dénouement de *Sarrasine* fait songer à celle de Faguet au sujet de l'intrigue de la *Femme de trente ans*. Faguet, dans son livre sur Balzac, dit que l'enfant qu'Hélène tue en le poussant dans la rivière est le fils du premier amant de sa mère; mais celle-ci n'a pas eu de fils de ce premier amant, qui ne l'a même pas connue au sens biblique du terme. Comme le savent tous ceux qui lisent Balzac avec l'attention qu'il mérite, l'enfant en question fut le fils du second amant de la mère... Ainsi Faguet, en résumant l'intrigue de ce roman, la déforme étrangement, et la rend bien plus extravagante qu'elle ne l'est en réalité; et il fait gravement tort au côté le plus important du roman : le développement psychologique du personnage principal. Voilà à quel point il connaît un ouvrage auquel il consacre de nombreuses pages pour s'en moquer d'une façon cruelle.

M. H. van der Tuin, dans son livre sur l'*Evolution de Théophile Gautier* (1933), n'accorde aucune attention aux rapports entre Quincey et l'auteur d'*Avatar*.

M. G. T. Clapton, dans son étude sur *Baudelaire et de Quincey*, s'occupe presque exclusivement à examiner la fidélité de la traduction que Baudelaire a faite du *Mangeur d'Opium*. Il ne relève pour ainsi dire pas la profonde influence du prosateur anglais sur l'auteur des *Fleurs du Mal*.

NAISSANCE ET JEUNESSE DU CHAMP-DE-MARS

—

Nombre de personnes auraient tendance à admettre que l'existence du Champ-de-Mars commence en 1789, avec la Révolution française, croyance qui semble trouver appui dans cette opinion exprimée par Michelet :

> Le Champ-de-Mars, voilà le seul monument qu'a laissé la Révolution. L'Empire a sa colonne et il pris encore presque à lui seul l'Arc-de-Triomphe; la Royauté a son Louvre, ses Invalides; la féodale église de 1200 trône encore à Notre-Dame; il n'est pas jusqu'aux Romains qui n'aient les Thermes de César. Et la Révolution a pour monument... le vide.

Il y a là simple vue d'une imagination lyrique.

En réalité le Champ-de-Mars est né un quart de siècle plus tôt, mais une singulière obscurité a enveloppé jusqu'ici ses origines parce que ce site parisien, le plus connu peut-être de l'univers, a commencé modestement par être le terrain d'exercice de l'Ecole militaire, sous l'Ancien régime auquel il doit l'existence.

Ce « monument » de la Révolution est né en effet sous la royauté.

A quelle date et comment ?

On n'en savait rien jusqu'à ces dernières années : sa naissance, et pour une part, ses débuts avaient échappé à tous ceux qui, voulant écrire son histoire, n'avaient pas tenu compte de la vie, en quelque sorte parasitaire, qui fut la sienne pour commencer.

Ce sont les dossiers de l'Ecole militaire, et les registres des délibérations du conseil de cette maison, conservés aux Archives nationales, où j'ai suivi, semaine par semaine, sur une période de quarante années, la vie de la grande institution fondée en 1751, sous Louis XV, qui m'ont livré le secret de la conception, de la naissance, et des premières années de la vie du Champ-de-Mars; — secret moins important, j'en conviens, que celui de la date de la première représentation du *Cid*.

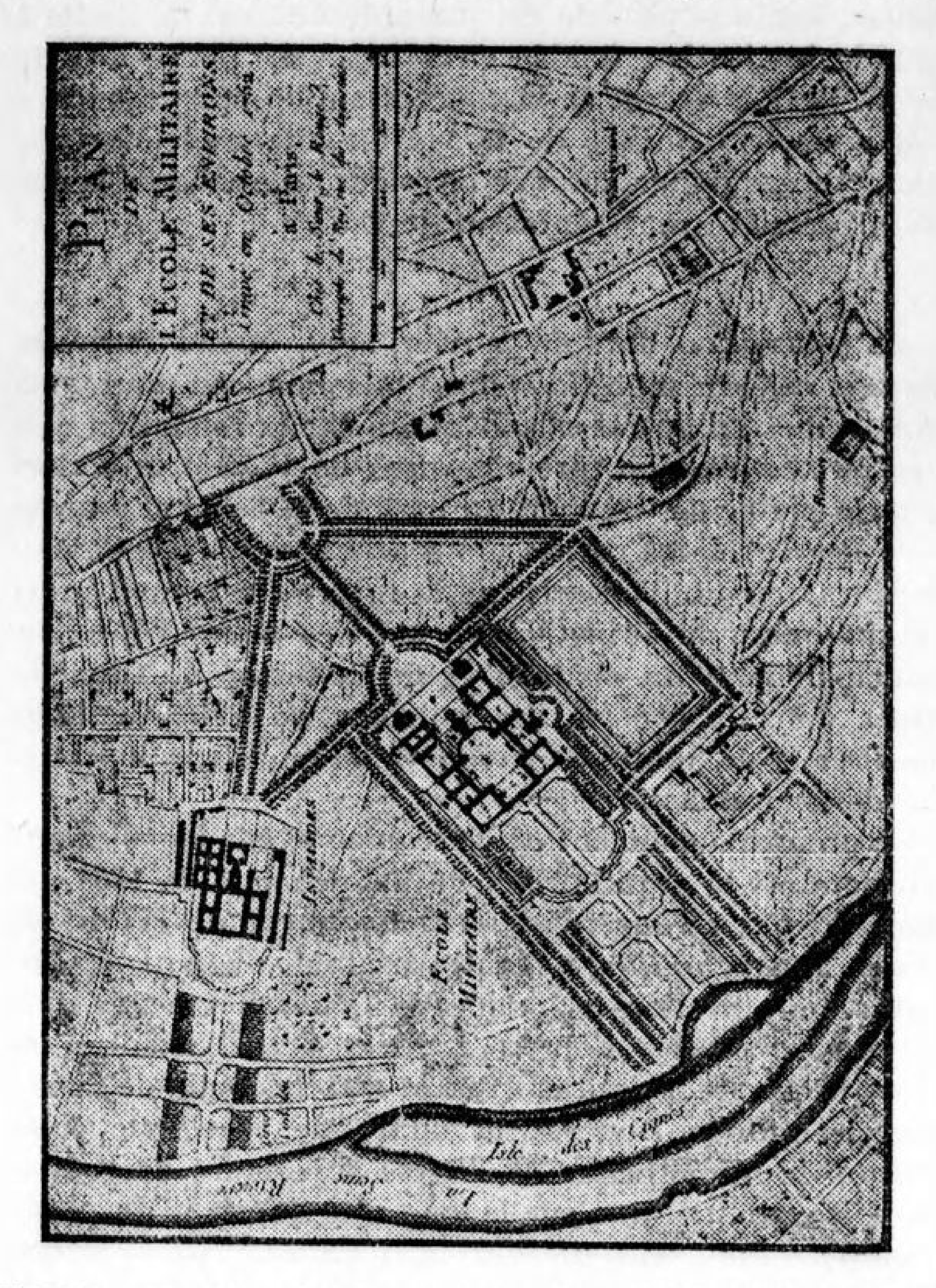
§

La conception date de janvier 1750, quand Paris-Duverney, célèbre munitionnaire, puis financier tout puissant, remettait au roi son mémoire sur la fondation d'un *Collège académique* (premier nom de l'Ecole militaire), dans la plaine de Grenelle, au bord de la Seine et à proximité des Invalides, situés alors *extra-muros*. Le Champ-de-Mars, terrain d'exercice de la future école, était prévu au sud-ouest du Gros-Caillou, sur des terres dépendant principalement du château et de la ferme de Grenelle, situés dans la censive des religieux de Saint-Germain-des-Prés et de Sainte-Geneviève-du-Mont, terres cultivées par des maraîchers.

Le premier document de cette époque sur lequel figure son nom est le grand projet de Gabriel daté de 1751, intitulé *Projet en masse de l'établissement de l'Hôtel de l'Ecole royale militaire,* dont l'original, disparu des archives de la Section technique du Génie, il y a une quarantaine d'années, doit se trouver actuellement à la bibliothèque de l'Institut d'art et d'archéologie de la rue Michelet (fonds Doucet), et dont une excellente copie figure à la bibliothèque de l'Ecole supérieure de guerre. On y lit cette mention sur le long côté inférieur du plan : *Champ-de-Mars, clos de fossés, d'environ* 100 *arpents, pour les évolutions militaires.*

Dans l'esprit des fondateurs de l'Ecole militaire, le champ de manœuvre devait flanquer l'institution vers Grenelle, dans un espace compris entre l'avenue Lowendal et le prolongement idéal de la rue de Grenelle, d'une

part, l'avenue de Suffren et le boulevard de Grenelle, d'autre part. L'emplacement qu'il occupe maintenant était réservé à une avant-cour et à des massifs gazonnés bordés



d'allées plantées d'arbres, un peu sur le modèle de ce qui existait aux Invalides.

Le vaste rectangle destiné aux évolutions est nettement indiqué sur le *Plan de l'Ecole militaire et de ses environs*, de Le Rouge, gravé en octobre 1752, reproduit

ci-dessous. Il y est désigné comme « gazon pour l'exercice de la bombe ». On le retrouve sous le nom de « parc d'artillerie » dans un plan de Robert de Vaugondy, daté de 1760, qui fait toujours état du grand projet de Gabriel de 1751, quoique l'exécution de celui-ci eût été suspendue depuis 1756, faute d'argent.

Mais le 25 juin 1765, Gabriel fait approuver un nouveau projet, où la dépense de huit millions, primitivement prévue pour la construction de l'Ecole militaire, se trouve réduite à huit cent mille livres... (Elle s'élèvera finalement au quintuple.) Et sur le plan qui accompagne ce projet réduit, le Champ-de-Mars est indiqué, cette fois, dans le prolongement du monument, vers la Seine. Son aménagement commence sans délai.

Le Champ-de-Mars dont la gestation a duré quinze ans va naître enfin en 1765.

§

Il faut d'abord débarrasser le terrain de la future esplanade de la quantité prodigieuse de matériaux de construction résultant des anciens approvisionnements. On avait, en effet, rêvé d'un gigantesque édifice destiné à éclipser les Invalides par son ampleur et sa magnificence, et les pierres de Vaugirard, de Vanves, de Sèvres, celles de Saint-Leu d'Esserent venues par l'Oise, les bois de charpente de la Charmoye, arrivés par la Marne, les fers, les ardoises, encombraient les jardins — les « marais » — dont on avait expulsé les humbles locataires.

Après quoi l'on s'occupe de prolonger jusqu'au petit bras de la Seine, en face de l'île des Cygnes aujourd'hui disparue, les fossés du Champ-de-Mars naissant, de façon à établir la clôture générale de l'établissement. On prend des dispositions pour la plantation des quatre rangées d'arbres, le long des fossés, intérieurement et extérieurement. Enfin, on distribue les travaux de terrassement.

L'architecte La Touche, qui préside à ces aménagements sous la direction de Gabriel, évalue à 14.000 toises cubes, au moins, les terres à remuer et à niveler. La moitié nord de l'esplanade, voisine du Gros-Caillou, est attribuée

à Boucheron, l'entrepreneur de terrassements de l'Ecole, la moitié sud regardant Grenelle est aplanie en régie directe, sous les ordres du chevalier des Fossés, ingénieur du roi. Tout devra être terminé pour le 15 avril 1766.

Pourtant, le 7 mai de cette année 1766, quand le duc de Choiseul, secrétaire d'Etat à la Guerre, vient à l'improviste de Versailles, à cheval, avec Gabriel, pour visiter les travaux, les choses ne sont pas si avancées qu'on puisse espérer disposer du Champ-de-Mars pour le mois suivant. Tant s'en faut! Le 12 mai, on en est encore à discuter de l'aspect à donner au terrain immédiatement extérieur à l'esplanade, et par un louable scrupule, on décide de faire « un modèle sur le terrain, pour en pouvoir juger définitivement ». Bientôt, de nouveaux retards s'annoncent : le chevalier des Fossés, préoccupé de son avancement et impatient de regagner sa garnison de Valenciennes, en fin de congé, désire abandonner la direction de travaux qu'il a menés diligemment et avec adresse, puisqu'il a réalisé 50.000 livres d'économie sur les dépenses de son concurrent Boucheron...

L'espoir de l'achèvement du Champ-de-Mars est reporté au mois de mars 1767. Quand tout sera terminé, le terrain d'exercice de l'Ecole militaire pourra contenir 10.000 hommes en bataille, soit l'effectif de la Maison du roi. On juge cependant qu'il sera de dimensions insuffisantes, car il doit remplacer le champ de maœuvres de la plaine des Sablons, trop éloigné de Paris, et l'on négocie déjà son agrandissement par l'acquisition de la pointe occidentale de l'île des Cygnes, qui appartient à la Ville de Paris, et sera reliée au rivage par comblement du petit bras de la Seine.

Commencé au cours de l'année 1765, le Champ-de-Mars est terminé dans les premiers mois de 1767. En mars, des haies d'épines sèches sont disposées dans le pourtour des terrains extérieurs, parallèlement aux rangées d'ormes dont il a été question plus haut, et le serrurier de l'Ecole reçoit l'ordre d'ajouter, en dehors des grilles des cinq portes d'accès, des chardons de fer pour rendre l'esplanade inviolable. (L'une de ces portes peut encore se voir

au n° 1 de la place Joffre, une autre, sur le même axe, avenue Lowendal.)

En 1769, le *Géographe parisien*, ou *Conducteur chronologique et historique des rues de Paris* de Le Sage, donne cette description du nouveau site :

Le Champ-de-Mars, attenant à l'Ecole militaire du côté de la rivière, est un nouvel emplacement construit par ordre du Roi. C'est un grand espace de terrain que l'on a aplani, qui forme un quarré long, et renfermé par de grands et larges fossés, revêtus d'une belle maçonnerie. Pour y donner accès, on a pratiqué des ponts de pierre et cinq grilles de fer. Il est destiné pour y faire les revues des troupes de la Maison du Roi, en présence de Sa Majesté. Il peut contenir dix mille hommes en bataille. On travaille actuellement à un bâtiment qui doit servir de halte pour le Roi, en cas de mauvais temps.

Claude-Marie Saugrain, dans les *Curiosités de Paris,...* publiées en 1771, n'ajoute pas grand chose à cette description qu'il confirme ou qu'il recopie.

Aucun document n'égale, comme témoignage sur l'aspect du Champ-de-Mars à cette époque, l'aquarelle du chevalier de Lespinasse lavée en 1777 (actuellement à la bibliothèque municipale de Versailles), et gravée l'année suivante par Née et Masquelier. Cette très belle vue panoramique de l'Ecole militaire et du Champ-de-Mars, prise de la place Fontenoy, est bien connue des collectionneurs. Je me bornerai à signaler la rigoureuse exactitude de ses indications, contrôlées par les érudits de ce quartier de Paris.

§

Comme on vient de le voir, la conception d'un champ de manœuvres destiné aux évolutions des élèves de l'Ecole militaire s'était rapidement élargie, puisque pour des raisons de commodité on avait voulu disposer d'un terrain assez grand pour remplacer celui de la plaine des Sablons, trop éloigné. Les guides du temps d'ailleurs le déclarent essentiellement destiné aux revues des troupes de la Maison du roi. Mais entouré de fossés larges et pro-

fonds, fermé par des grilles de fer, surveillé par un gardien et cinq portiers en livrées royales, ce terrain admirablement situé dans les perspectives de la colline de Chaillot et du village d'Auteuil, semblait jalousement réservé à des manifestations martiales.

Aux environs de 1780, cependant il fut le théâtre d'une singulière et mémorable compétition extra-militaire, qui a fait de lui le premier hippodrome parisien, et qui devait avoir sur ses destinées une influence indéniable.

En ce temps-là, le célèbre d'Auvergne, réputé pour être le premier écuyer d'Europe, dirigeait avec une autorité inégalée le manège de l'Ecole militaire, qui passait pour le meilleur de France. C'était un remarquable professeur, fort aimé de ses élèves et de son personnel, sur le compte duquel les cavaliers ne tarissaient point, et sans égal, paraît-il, pour dresser la monture la plus rebelle. Le prince de Nassau, qui possédait un merveilleux cheval persan, acheté un prix fabuleux, mais affligé d'un petit défaut, n'avait pas hésité à le confier à d'Auvergne afin de l'en corriger, et venait de temps à autre au manège suivre les progrès du dressage. Un jour, remarquant en tête des autres chevaux un cheval barbe qui ne faisait que sauter, piaffer, et que l'élève qui le montait ne pouvait faire avancer, le prince s'écria : « Il faudrait que mon persan donnât bien de l'avance à ce cheval s'ils couraient ensemble. » — « Pas autant que vous croyez », répondit d'Auvergne.

Le comte de Vaublanc, ancien élève de l'Ecole militaire qui rapporte cette anecdote dans ses *Mémoires* ajoute :

Cette réponse parut singulière au prince; il insista. Chacun soutint son opinion et enfin ils convinrent d'en faire l'essai. M. d'Auvergne, qui devait monter le barbe, exigea que la course se fît à quatre heures du matin, parce qu'il ne voulait pas se donner en spectacle. Un jockey anglais devait monter le persan. Je ne me rappelle pas combien de tours de Champ-de-Mars furent assignés. Je présume que l'écuyer exerça son cheval plusieurs jours d'avance, mais je n'en suis pas certain.

Le jour assigné, un grand nombre d'amateurs et surtout

d'Anglais s'y rendirent. C'était dans un beau jour d'été. Les ducs de Bourbon et d'Orléans s'y trouvèrent aussi. L'écuyer monta le barbe avec son équipage ordinaire, la selle à la « française »; pendant toute la course, il se tint toujours à côté du persan, et l'on voyait bien qu'il ne cherchait pas à le dépasser. Au dernier tour, le jockey se servait un peu de la cravache, mais l'écuyer trouvait dans ses jambes des aides suffisantes. Quand il fut près du but, quatre sauts vigoureux dépassèrent le persan, et l'écuyer, rendant la main et donnant alors de l'éperon à un cheval d'une extrême finesse, atteignit rapidement le but. On fut bien étonné de ce succès. Les amateurs de la manière anglaise n'en revenaient pas. M. d'Auvergne avait toujours soutenu que, toutes choses égales d'ailleurs, un cheval conduit avec finesse, par une main légère, sans aucune saccade, sans aucun de ces mouvements irréguliers qu'occasionnent les coups de cravache, devait avoir l'avantage sur un cheval conduit différemment.

. . . .

Cette course fut pendant plusieurs jours le sujet des conversations de Paris et de la Cour; car c'était le temps où commençait la mode des courses de chevaux et des paris à l'anglaise. On ne pouvait parler de cette course sans parler du lieu où elle s'était faite, de l'Ecole militaire. Cela inspira au comte d'Artois, depuis Charles X, le désir de visiter cet établissement. Nous le vîmes brillant de jeunesse et de beauté, à l'âge de seize ans...

Grâce à cette indication, il est possible de dater l'événement avec assez d'exactitude. Le comte d'Artois étant né en 1764, la course sensationnelle du barbe et du persan, qui fit tant pour la vogue du Champ-de-Mars et des courses en France, doit se placer aux environs de 1780.

L'on sait que pendant la Révolution des courses de chevaux d'un caractère vraiment sportif, où les prix en nature et en espèces étaient remis aux cavaliers et non aux opulents propriétaires, comme de nos jours, furent organisées au Champ-de-Mars, ainsi que des courses de chars à l'antique. On ignore moins encore quel hippodrome fut la fameuse esplanade après l'Empire.

Le précédent remontait à 1780, et ceci est certainement moins connu.

§

Si le Champ-de-Mars fut le premier hippodrome parisien, il a été avec plus d'éclat encore et de juste notoriété le berceau de l'aéronautique française, on doit même dire de l'aéronautique tout court.

La démonstration des frères Montgolfier, à Annonay, avait eu un retentissement considérable. Le public français, enthousiasmé par le résultat de ce premier lâcher de ballon, qui démontrait la possibilité de l'ascension et laissait prévoir celle de la navigation aérienne, réclamait le renouvellement de l'expérience. Le comte de Breteuil obtint de l'Académie des Sciences la nomination d'une commission chargée de faire venir à Paris les frères Montgolfier, pour répéter l'expérience du 5 juin 1763. Mais l'impatience du public trouva son expression dans l'initiative d'un jeune savant, élève de Buffon et professeur au Jardin du roi, qui ouvrit une souscription publique, réunit dix mille francs et se mit en rapports avec le physicien Charles et les frères Robert, inventeurs d'un procédé pour dissoudre le caoutchouc et rendre les étoffes imperméables au gaz.

En moins de vingt-cinq jours, un aérostat en soie vernie au caoutchouc, de douze pieds et deux pouces de diamètre, fut construit et probablement gonflé d'air, dans la cour de la maison habitée par les frères Robert, sur la place des Victoires où la foule se pressait pour le regarder. Charles avait décidé de gonfler son ballon avec l'hydrogène, quatorze fois plus léger que l'air, ce qui constituait un progrès sensible sur l'air chaud employé par les Montgolfier. L'opération ne s'accomplit pas sans peine, si l'on en croit Faujas de Saint-Fond, qui a laissé une relation de cette mémorable expérience, commencée le 27 avril à deux heures du matin, par un pittoresque transport de l'engin de la place des Victoires au Champ-de-Mars.

Il fut déposé sur un brancard destiné à le recevoir et disposé pour cet effet. Les mêmes lisières qui le retenaient dans la cour le rendirent stable et il entra en marche. Rien de si singulier que de voir ce ballon ainsi porté, précédé de torches allumées, entouré d'un cortège et escorté par un détachement du guet à pied et à cheval! Cette marche nocturne, la forme et la capacité du corps qu'on portait avec tant de pompe et de précaution, le silence qui régnait, l'heure indue, tout tendait à répandre sur cette opération une singularité et un mystère véritablement faits pour en imposer à ceux qui n'auraient pas été prévenus. Aussi les cochers de fiacre qui se trouvaient sur la route en furent si frappés, que leur premier mouvement fut d'arrêter leur voiture et de se prosterner humblement, chapeau bas, pendant tout le temps qu'on défilait devant eux. Enfin, le ballon arriva, par les rues des Petits-Champs, de Richelieu, de Saint-Nicaise, par le Carrousel, le Pont-Royal, la rue de Bourbon [actuellement de Lille] et des Invalides, à l'Ecole militaire où il fut déposé au milieu du Champ-de-Mars, dans une enceinte disposée pour le recevoir...

Dès l'instant où le jour parut, on s'occupa de faire du gaz; à midi il était assez plein pour avoir une belle forme, il fallait peu de temps pour achever de le remplir; mais on réservait au public le reste de l'opération, pour lui donner une idée de la manière dont on produisait le gaz.

Le Champ-de-Mars était garni de troupes, les avenues étaient garnies de tous côtés : les ordres étaient donnés pour faciliter la marche des voitures et prévenir les accidents. A trois heures, on vit le Champ-de-Mars se couvrir de monde : les carrosses arrivaient de toute part, et bientôt ils ne purent aller qu'à la file. Les bords de la rivière de Passy étaient garnis d'une foule immense de spectateurs. L'hôtel de l'Ecole militaire et le Champ-de-Mars renfermaient la plus superbe et la plus nombreuse assemblée (1)...

A cinq heures, un coup de canon fut le signal que l'expérience allait commencer. Il servit en même temps d'avertis-

(1) On peut voir au Musée de l'Aéronautique, boulevard Victor, un billet d'entrée pour cette manifestation mémorable. C'est un document rarissime.

sement pour les savants placés sur la terrasse du Garde-meuble de la Couronne, sur les tours de Notre-Dame et à l'Ecole militaire, et qui devaient appliquer les instruments et les calculs à leur observation. Le globe, dépouillé des liens qui le retenaient, s'éleva à la grande surprise des spectateurs, avec une telle vitesse, qu'il fut porté en deux minutes à quatre cent quatre-vingt-huit toises de hauteur; là il trouva un nuage obscur dans lequel il se perdit; un second coup de canon annonça sa disparition, mais on le vit bientôt percer la nue, reparaître un instant à une très grande élévation et s'éclipser dans d'autres nuages.

La pluie violente, qui survint au moment où le globe s'élevait, ne l'empêcha pas de monter avec une extrême rapidité et l'expérience obtint le plus grand succès: elle étonna tout le monde. L'idée qu'un corps parti de terre voyageait dans l'espace avait quelque chose d'admirable et de sublime, elle paraissait si fort s'écarter des lois ordinaires que tous les spectateurs ne purent se défendre d'une impression qui tenait de l'enthousiasme. La satisfaction était si grande, que les dames, élégamment vêtues, les yeux dirigés sur le globe, recevaient la pluie la plus forte et la plus abondante, sans se déranger, s'occupant beaucoup plus alors de voir un fait aussi surprenant que du soin de se garantir de l'orage.

Après trois quarts d'heure de voyage, le ballon qui avait été trop gonflé et qui ne possédait pas d'échappement, creva en l'air et vint s'abattre à Gonesse. La gravure a popularisé la scène comique qui eut lieu dans ce village, à la suite de la chute de la « machine aérostatique ». On voit, au premier plan à droite, un personnage se détacher d'une foule apeurée pour fusiller cette chose diabolique, tandis qu'un paysan s'en approche avec une fourche, que d'autres s'apprêtent à la lapider, et qu'un prêtre gravement l'exorcise. Finalement, on attacha l'enveloppe pantelante du ballon crevé à la queue d'un cheval, qui acheva de la mettre en pièces dans une course à travers champs.

Les autorités, afin d'éviter le retour de pareilles mésaventures, firent imprimer et répandre dans toute la

France un curieux *Avertissement au peuple* sur les expériences aérostatiques.

§

L'année suivante le 2 mars 1784, le Champ de Mars fut le théâtre d'une tentative de direction des ballons, de la part d'un aéronaute qui laissa un grand renom dans ce nouveau domaine scientifique, le célèbre Blanchard, partisan du plus lourd que l'air, avant la réussite des frères Montgolfier. Le ballon qui l'emportait était sphérique, muni d'un parachute entre le globe et la nacelle, et celle-ci portait des ailes au moyen desquelles Blanchard prétendait assurer la direction.

C'est à terre contre toute attente que l'aéronaute rencontra les pires difficultés. Un Bénédictin épris de physique, qui avait voulu accompagner Blanchard malgré la défense de ses supérieurs, obligea le ballon trop chargé à atterrir et fut cueilli à la descente par un exempt de police. Un élève de l'Ecole militaire un peu exalté, qui n'était point comme on l'a prétendu Bonaparte (alors à Brienne) mais qui s'appelait Dupont du Chambon, ayant voulu se substituer spontanément au Bénédictin, brisa le parachute au moment de son expulsion et blessa Blanchard.

Celui-ci finalement s'éleva jusqu'à près de quatre mille mètres. Mais il avait décidé d'aller déjeuner à La Villette et il atterit dans la plaine de Billancourt. L'expérience parut concluante.

Blanchard avait pris pour devise : *Sic itur ad astra.* On mit cette devise à la rime du mauvais quatrain suivant :

Au Champ-de-Mars il s'envola;
Au champ voisin il resta là;
Beaucoup d'argent il ramassa :
Messieurs, *sic itur ad astra.*

Car cet homme habile avait organisé autour de son exhibition une énorme publicité.

N'importe, l'élan était donné, le public parisien avait pris l'habitude de venir au Champ-de-Mars. Les trois

événements qui viennent d'être rappelés avaient fortement établi ses incomparables aptitudes à servir de théâtre aux grandes manifestations populaires, et créaient les précédents dont on devait s'inspirer pour les nombreuses fêtes de la période révolutionnaire et post-révolutionnaire, où les courses de chevaux et les ascensions en ballon, souvent associées, constituèrent les attractions les plus goûtées des programmes de réjouissances.

Aucun fait saillant ne se produisit jusqu'à la suppression, au 1er avril 1788, de l'Ecole militaire, pour laquelle il avait été essentiellement créé.

Mais, l'année suivante, la fièvre qui agitait Paris ayant augmenté de façon menaçante, Louis XVI, par précaution, fit établir au Champ-de-Mars un camp de hussards, de dragons et de Suisses, dont une gravure en couleurs du temps nous révèle le pittoresque aspect. Le 12 juillet 1789, ces troupes partirent pour la place Louis XV. La gravure de Prieur et Berthault les montre sortant par la porte donnant sur la Seine. Le 13, la foule excitée se porta vers l'esplanade pour protester contre l'installation du camp, qu'elle considérait comme une provocation, mais sans essayer toutefois de forcer les portes ou de franchir les fossés.

Le 14, après la prise de la Bastille, elle revint plus menaçante : afin d'éviter un conflit sanglant, le camp avait été levé dans la nuit.

Ainsi, à la veille d'être profondément transformé et de devenir le lieu de rassemblement national, le théâtre des grandes fêtes populaires, le Champ-de-Mars était considéré, — bien à tort — comme la place d'armes de la contre-révolution, dont l'Ecole militaire figurait l'arsenal.

On a vu, au début de cet article, que Michelet, négligeant ce passé d'Ancien Régime d'une durée de vingt-quatre ans, qui vient d'être sommairement évoqué, avait écrit : « Le Champ-de-Mars, voilà le seul monument qu'a laissé la Révolution... »

Il y a là plus qu'une injustice : une erreur.

ROBERT LAULAN.

LE
SOLEIL NOIR DE LA MÉLANCOLIE

—

Et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la mélancolie.
G. DE NERVAL.

Dans son sonnet : *El Desdichado,* Gérard de Nerval a mis l'accent sur ce météore singulier que Dürer fait surgir de la mer à l'horizon de la plus célèbre de ses estampes prestigieuses.

La littérature s'est emparée de cette allégorie que d'Annunzio a si lyriquement commentée dans l'un des derniers chapitres de son roman *le Feu,* sans l'expliquer le moins du monde; et l'on trouverait bien des contradictions dans les essais, sans nombre, qui ont tenté de traduire en mots ce que dit si bien l'estampe, laquelle serait depuis longtemps sans mystère si l'on avait pris la peine de rechercher quel est le météore dont Gérard de Nerval a fait *le Soleil noir* de son luth constellé et Dürer le point d'interrogation dans les calculs savants d'une Uranie aux ailes d'ange.

La pièce est datée de 1514. Elle représente une belle et jeune femme couronnée de laurier qui cherche, un compas à la main, la solution d'un problème astronomique, dans une concentration d'esprit magistralement exprimée par son attitude et par l'intensité de son regard. Elle porte à sa ceinture le trousseau des sept clefs qui lui ouvriraient les arcanes des diverses sciences. Son génie familier l'assiste en souriant; son chien est endormi. Cependant, malgré ce signe de sécurité, elle exprime une

angoisse intime, cette *Mélancolie,* devant l'insondable question que lui pose ce météore inattendu, là-bas, à *l'orient crépusculaire,* en arrière d'un arc-en-ciel qui en double l'étrangeté.

Dans ma jeunesse, j'ai assisté à la terreur panique d'une équipe de cantonniers que j'avais sous mes ordres de petit commis des Ponts et Chaussées, lorsque, sur une brume claire, surgie des marais d'Epagny, au nord d'Annecy, je vis s'inscrire un immense halo autour d'un soleil pâle, puis quatre autres soleils et quatre autres halos s'imbriquant dans une parhélie magnifique. Mes hommes, frappés de stupeur, s'enfuirent en criant : « C'est la guerre! c'est la fin du monde! », à la manière du monstre ailé qui clame son effroi dans la célèbre estampe d'Albrecht Dürer.

Vingt ans plus tard, en sortant d'un dîner chez Besnard, à Talloires, j'eus l'extrême surprise de découvrir un léger arc-en-ciel lunaire, flottant en avant et au-dessus du Roc de Chère, sans que les étoiles de la grande Ourse en fussent éclipsées par un voile d'ondée nocturne s'interposant sur la crique de l'Abbaye.

Ces météores m'ont aidé à comprendre le sens et l'objet principal de la gravure de Dürer, qui représente la comète de 1514, vue au travers d'un arc-en-ciel, qui traduit en allégorie l'émotion des savants de Bavière venus, comme Mélanchton, s'interroger dans l'atelier du maître graveur, au pied du burg de Nuremberg.

A la vérité, ma première enquête de contrôle fut malheureuse. Le catalogue des comètes de l'Observatoire de Paris ne faisait mention d'aucune comète pour cette année 1514. Mais sur mon insistance et grâce à l'extrême amabilité du bibliothécaire qui fit crédit à Dürer sur sa sincérité d'observateur, les archives de l'Observatoire révélèrent deux documents contemporains; l'un imprimé à Crémone, l'autre à Heidelberg, qui faisaient la description d'une comète apparue en décembre 1513 et au début de l'année 1514, en y joignant des prédictions.

Or les archives photographiques présentaient l'image identique d'une comète dite de Finlay, apparue au Cap en

octobre et novembre 1882, exactement dans la même forme et la même inclinaison que celle figurée par Dürer et sur le luth constellé du *Desdichado,* comme le *Soleil noir de la Mélancolie.*

Il devenait certain que le véridique Dürer avait vu et dessiné, directement, le double et si singulier phénomène lumineux qu'il n'aurait pu traduire en clarté qu'à la condition de mettre en pénombre, non seulement la figure du bel Ange aux ailes fermées, mais tous les accessoires de sa science hermétique dont l'interprétation allait être l'occasion de si hautes prouesses de graveur.

C'est pourquoi Dürer a tracé l'image de la comète et de son rayonnement par des traits obscurs justifiant, jusqu'à un certain point, la magnifique antithèse du *Soleil noir* d'*El Desdichado.* Grâce à la certitude de l'apparition de cette comète dans l'hiver de 1514, il devient facile d'interpréter les intentions de Dürer dans tous les détails de son grand chef-d'œuvre.

On sait, par Brantôme, comment Louise de Savoie, mère de François Ier, fut attentive à noter, dans son *Journal,* les faits astronomiques se rapportant à sa vie propre et à celle de son fils adoré; comment l'apparition de la comète dite de Harlay la décida, brusquement, à envoyer ses femmes chercher un prêtre pour son extrême-onction, en disant que ce signe apparaissait au Ciel seulement au moment de la mort des Grands. C'est assez dire l'importance qu'on attachait alors à ces événements célestes et l'émotion qu'ils suscitaient dans toutes les classes de la société s'interrogeant sur les présages.

Aussi comprend-on l'intention d'Albrecht Dürer dans sa réponse optimiste à cette angoisse universelle par l'évocation de son admirable et tranquille figure du *Génie de la Connaissance* scrutant, par ses calculs, l'énigme de cette apparition céleste, qu'il saura résoudre avec de la patience et du temps.

Mais n'est-il pas singulier que cette *Mélancolie,* déjà si riche de sens et de légendes, se soit encore parée d'un des vers les plus mystérieux du poète français le plus compréhensif de l'art germanique au point qu'il lui est

presque impossible d'admirer cette estampe sans y voir le *soleil noir* que Dürer n'a certes pas voulu y mettre et qui pourtant l'enrichit d'une poésie complémentaire, dont Gérard de Nerval n'a pas voulu davantage lui conférer l'appoint?

N'en fut-il pas de même, lorsque Regnard voulut expliquer à ses compagnes de voyage le grand chef-d'œuvre de Rembrandt, où il crut découvrir une lanterne sourde dans le gant du capitaine de la garde civique d'Amsterdam, tout en leur assurant que c'était là « *une Ronde de Nuit* » ? Au grand mystère du clair-obscur de cette œuvre, si énigmatique à cette époque et si bien expliquée aujourd'hui, Regnard venait d'ajouter par un titre aventureux, mais imagé, une question toute littéraire dont Rembrandt a longtemps pâti, sans qu'il soit désormais possible de dissocier l'effet de soleil réalisé par sa plus vaste toile de ce titre erroné, mais universellement adopté, de *la Ronde de Nuit*.

Cependant les admirateurs de la plus célèbre estampe de Dürer me sauront gré de leur avoir donné cette référence inédite, qui grandit le maître observateur sans déflorer la poésie du *Desdichado*, par cette certitude que le *Soleil noir de la Mélancolie* est la figuration véridique de la comète de 1514, dont son ami Luther allait aussi tirer argument.

ANDRÉ-CHARLES COPPIER.

LA MORT DE DAGOBERT

—

Ce qui est hors de doute, c'est que le caporal-radio de Tazrir tergiversa pendant vingt-quatre heures, avant de transmettre le message.

Comme nombre de gradés des armes dites savantes ou des services, il se souvenait avec amertume de nombreux cantonnements où l'on vivait agréablement, jusqu'au jour où, la Légion survenant à l'improviste, il avait sur le champ fallu lui céder le haut du pavé, le foyer du soldat, le quartier réservé et même les quelques naturelles honnêtes dont les faveurs avaient déjà des titulaires réguliers. D'obscurs besoins de revanche l'animaient contre ce corps d'aventuriers, on ne sait pourquoi dotés d'un statut spécial et qui se croient de ce fait au-dessus des lois communes; des étrangers, par surcroît, tous taillés en athlètes et rompus aux coups durs, ce qui ne laisse aucun espoir de l'emporter sur eux par les arguments directs, — arguments, d'ailleurs, qu'ils sont toujours les premiers à employer, quel que soit le débat.

Le caporal Martin, en mettant les choses au mieux, les tenait tous pour complètement détraqués, et n'y vit qu'une preuve de plus, à l'appui de cette conviction, lorsque l'E. R. 17 (1) du sergent Schatzbogen, à Aït Benin, émit à son intention ce curieux message :

« Me télégraphier toute urgence date décès Dagobert. »

— Est-ce que je la sais, moi? grommela le caporal Martin, en enlevant son casque d'écoute. Dieu ait l'âme

(1) Petit poste émetteur de campagne, à faible rayon d'action.

de ce Dagobert, s'il est mort en soldat! Mais ils ne me feront pas croire que cette date leur est indispensable pour empierrer quelques hectares de désert, ni qu'il faille transmettre une communication de ce genre le dimanche.

C'était un dimanche, en effet, et Martin fut sur le point de répondre que la radio militaire n'était pas faite pour que chacun y réglât ses petites affaires, le dimanche moins encore que les autres jours.

Mais le sergent-chef Schatzbogen et le légionnaire Traub, son second, ne l'entendaient pas de cette oreille. Trois heures s'étaient à peine écoulées qu'ils s'agitaient de nouveau sur l'E. R. 17, en réclamant leur renseignement.

— Comment ont-ils pu faire pour se saouler à ce point la gueule dans un pareil bled? se demanda le caporal Martin, non sans un secret sentiment d'admiration, cette fois.

Car il n'y avait rien à Aït-Benin, — rien que les quelques gourbis de Schatzbogen, de Traub et de leurs cent soixante travailleurs indigènes, — et même à Tazrir, douar situé sur une ligne d'étapes régulières, où il était chef d'un relais de la T. S. F., et, en tant que plus haut gradé de la garnison, investi d'un pouvoir quasi absolu, le caporal Martin eût été bien en peine de se procurer un supplément quelconque au quart de pinard réglementaire.

Vers vingt et une heures, Aït-Benin appelait pour la cinquième fois et Martin sentit lourdement peser sur lui les responsabilités de sa toute-puissance. Il n'avait, certes, aucune envie de se faire incendier en mobilisant, un dimanche surtout, toute la radio des Confins pour deux ivrognes en proie à une idée fixe. Arrêter un message régulièrement envoyé, et à cinq reprises confirmé, n'était pas, d'autre part, sans gravité.

Il prit conseil des deux sapeurs qui étaient sous ses ordres, de son interprète chleuh, du vieux juif qui faisait sa tambouille et même des cinq ou six petites moricaudes, parmi lesquelles il goûtait, moyennant quelques restes de singe, toutes les voluptés de la polygamie.

A l'unanimité, ces divers membres de sa maison militaire furent d'avis de transmettre, — mais avec quelques précautions, en s'adressant directement (sans alerter le quartier général des Confins) à l'unité dont Schatzbogen et Traub étaient détachés, et où l'on s'arrangerait sûrement, par esprit de corps, pour éviter une tuile, le cas échéant.

Rien dans cette communication, toutefois, ne justifiant qu'on troublât le sommeil de quiconque, Martin ne l'envoya qu'à la première heure, le lendemain. De même l'Etat-Major du 7e Etranger, à Timesgourt, ne la jugea sans doute pas d'une importance capitale, car il ne mit aucune diligence à obtenir le renseignement de Cap-Irir, où se trouvait son dépôt et ses archives administratives. Le dépôt, à son tour, prit tout son temps.

Quant au sergent Schatzbogen qui, depuis deux mois bientôt qu'il était à Aït-Benin, n'avait jamais donné signe de vie, il se rattrapait singulièrement. Le caporal Martin ne cessait d'enregistrer ses appels et en vain affirmait-il — mensongèrement, d'ailleurs — qu'il réclamait une réponse avec la même insistance, le ton de l'E. R. 17 devenait de plus en plus désobligeant à son endroit.

Enfin Cap-Irir parla, mais pour ne pas dire grand'chose. Le télégramme, en effet, était ainsi conçu :

« Devez faire erreur. Aucun légionnaire du nom de Dagobert n'a appartenu au 7e. »

— S'il ne s'agit pas d'un légionnaire, ce ne peut être qu'un partisan ou quelque travailleur nègre ou chleuh, qu'on avait sans doute affublé de ce surnom, se dit le caporal Martin, perplexe.

Mais à qui s'adresser, alors? Aucun service ne tient un contrôle nominatif de la main-d'œuvre indigène, recrutée par les caïds, lesquels, neuf fois sur dix, ne connaissent même pas les pauvres diables qu'ils ramassent, bon gré, mal gré, pour fournir le contingent d'ouvriers qu'on leur demande, et il n'y avait, en ce cas, aucun espoir d'obtenir le renseignement.

Martin estima, une fois de plus, d'ailleurs, que Schatz-

bogen et Traub n'en avaient aucun besoin pour aménager un terrain d'aterrissage dans le désert, qu'ils étaient indubitablement toqués ou dans les vapeurs de l'ivresse, et que l'on n'avait perdu que trop de temps, déjà, avec cette histoire· Il leur transmit donc sans plus le radio de Cap-Irir.

La riposte ne se fit pas attendre et Martin, qui en avait pourtant déjà vu de vertes et de pas mûres au Maroc, resta bouche bée devant ce nouveau poulet :

« Dagobert, roi de France, la culotte à l'envers, bande de veaux. »

Ça devenait grave. Que se passait-il dans ce camp d'Aït-Benin, commandé par un sous-officier dont la démence n'était plus discutable, — un sous-officier de Légion, par surcroît? Le pire, probablement. Il devait y accumuler les forfaits, décimer ses équipes de travailleurs, griller peut-être son sous-ordre Traub, lui-même, à petit feu! Qui sait si les sables, là-bas, n'étaient pas déjà jonchés de morts?

Prévenir au plus vite le quartier général des Confins, pour qu'on prît les mesures nécessaires, était, de toute évidence, la seule conduite à tenir. Mais l'expression : « au plus vite » n'a pas un sens aussi impératif qu'en France dans ces contrées où une simple relève, comme celle que Martin prévoyait qu'on ordonnerait, ne peut, même à marches forcées, s'effectuer en moins de neuf jours. Il n'y avait pas d'autre moyen d'intervenir, les travaux, à peine commencés, ne permettant sûrement pas à un avion de se poser à Aït-Benin, où Schatbogen, en outre, était fort capable de le recevoir à coups de fusil. Ce forcené avait donc tout le temps voulu, devant lui, pour faire bouillir ses nègres vivants, si le cœur lui en disait, ou pour passer avec eux en dissidence et essayer de se tailler un fief dans le sable et les cailloux.

Jugeant que le sort en était jeté, et que personne n'y pouvait rien, le caporal Martin s'accorda de nouveau vingt-quatre heures pour trouver un moyen d'alerter l'autorité supérieure qui ménageât habilement toutes les éventualités possibles : celle d'une catastrophe, qu'il

aurait le mérite d'avoir flairée le premier, et le cas où le sergent-chef Schatzbogen ne serait pas fou, mais simplement en train d'épuiser quelque barrique miraculeusement tombée du ciel dans ce coin perdu du Sahara.

Ce fut l'E. R. 17 d'Aït-Benin qui, cette fois encore, força son indécision, en émettant d'heure en heure des S. O. S. caractéristiques d'une aliénation mentale qui s'aggravait. Schatzbogen les adressait directement maintenant au général commandant les Confins, à la division de Marrakech, et au Grand Quartier de Rabat; il télégraphiait au Résident général, au Sultan, au Grand Rabbin, et même au Ministre de la guerre, en intimant au caporal Martin, son inférieur, l'ordre formel de transmettre, sous peine des sanctions prévues par le code de justice militaire. Et Martin, affolé, transmettait tout, non sans édulcorer quelque peu, toutefois, les termes dont usait le sergent-chef pour flétrir l'ignorance des Français, quant à l'histoire de leur pays.

Si désireux qu'il fût, en effet, de jouer un bon tour à la Légion, il se serait lui-même exposé à quelques ennuis, il le sentait bien, s'il avait lancé de par les airs des apostrophes telles que :

« Qu'une brute de ton espèce ne sache rien, c'est dans l'ordre. Mais s'il n'y a pas au Maroc un général ou un haut fonctionnaire foutu de me dire quand est mort Dagobert, alors m... pour la République! »

Ce point de détail ne fut jamais éclairci, car ceux qui reçurent les S. O. S. de Schatzbogen estimèrent qu'il y avait plus urgent à faire que de contrôler l'érudition de leurs chefs.

Ils expédièrent à Aït-Benin un goum (1) avec un officier qui avait l'ordre de doubler les étapes, et qui trouva Schatzbogen et Traub cernés, dans une sorte de redoute en parpaings, par leurs cent cinquante travailleurs indigènes, heureusement sans armes. Ils tenaient ainsi depuis dix-sept jours, littéralement enfouis sous les pierres dont les assaillants les criblaient, et qui avaient détruit

(2) Escadron de partisans.

l'E. R. 17. Il ne leur restait que quelques cartouches et un demi-litre d'eau saumâtre à partager avec une hyène, qui soutenait le siège à leurs côtés.

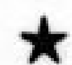
Quant au sergent-chef, il ne semblait égaré que par une formidable colère.

— Tout cela, hurla-t-il, écumant, au capitaine qui commandait le goum, parce qu'on ne sait pas un traître mot d'histoire, en France!

— Vous dites?

— Parfaitement! On a des galons plein les manches, chez vous, des rangs de feuilles de chêne sur les képis, et on ignore en quelle année Dagobert, un de vos plus grands rois, est mort!

— C'est insensé! fit l'officier, qui, malgré sa curiosité d'apprendre quel rapport il y avait entre ce Mérovingien débonnaire et la révolte d'Aït-Bénin, jugea préférable, en ce qui le concernait, de ne pas engager la discussion sur un point d'histoire aussi épineux.



Il n'y avait, à la vérité, rien de très mystérieux dans cette aventure, qui débuta quelques mois plus tôt à Timesgourt, dans le bureau du colonel de Joyeuse, commandant le 7e Régiment Etranger. Il avait fait appeler le sergent-chef Schatzbogen, Karl, Moritz, de la 3/1, et, lorsque ce Bavarois d'un mètre quatre-vingt-seize, non moins haut en couleur, et large de poitrail comme un bœuf, eut ébranlé la barraque d'un formidable claquement de talon, lui tint à peu près ce langage :

— C'est bien toi qui as dirigé l'an dernier avec le lieutenan Rodriguez les travaux du camp d'aviation de Cap-Irir?

— Oui, mon colonel.

— Eh bien! tu vas recommencer; mais tout seul, cette fois, et dans le bled, du côté d'Aït-Benin, — à cent quatre-vingts kilomètres, environ, au sud-est de Tazrir. Ne cherche pas sur la carte, ce n'est pas encore marqué. Mais il y a par là un point d'eau, où on me demande

d'aménager un terrain de secours pour les avions qui font la liaison avec la Mauritanie.

« Rien à craindre des salopards. La région est protégée dans l'Extrême-Sud par nos compagnies sahariennes, et son calme assuré, au surplus, par un dénuement qui la rend à peu près inhabitable. Les seules difficultés à prévoir sont ce manque total de ressources et la nature du sol, qu'on dit accidenté et de roches dures. Renseignements pris, et s'ils sont exacts, il faut tabler sur cinq ou six mois de travaux avec les cent-soixante indigènes qu'on est en train de rassembler à Tananrif et dont tu prendras le commandement.

« Je te donne, en te désignant pour cette mission, un insigne témoignage de confiance et je compte que tu t'en montreras digne.

— Oui, mon colonel.

— Sa préparation doit être des plus minutieuses, puisque vous ne trouverez rien là-bas et qu'on n'envisage pas de vous y ravitailler. A toi d'emporter des vivres pour cinq mois, de calculer le nombre de mulets à ces fins nécessaires, ainsi que le matériel de popote et de campement, les outils, les explosifs... Tu toucheras également d'avance, à la sous-intendance de Tananrif, la paye des travailleurs, — deux cent cinquante mille francs à peu près, — et j'attire tout spécialement ton attention sur cette somme dont l'importance peut exciter des convoitises; il serait fâcheux qu'on te la dérobât, ou que tu la perdisses, car tu en seras personnellement responsable. Je te conseille donc d'ouvrir l'œil.

— Oui, mon colonel.

— Il va de soi, également, que tes rapports éventuels avec les militaires des autres armes doivent leur donner à tous une haute opinion de la Légion. Correction absolue, donc, sur toute la ligne et, pour plus de sûreté, suppression provisoire des boissons alcoolisées. C'est dur, je le sais; mais on n'est pas à l'honneur sans qu'il vous en coûte quelque chose...

— Oui, mon colonel.

— Tu me feras, en particulier, le plaisir de te débar-

rasser de cet animal immonde, dont l'odeur te rend toi-même irrespirable, et que sa sournoiserie notoire, sa lâcheté et sa hideur font indigne de tout commerce avec un soldat.

Le colonel, ce disant, désignait une masse informe de poils fauves, tapie contre les bottes du sergent-chef, et celui-ci ne put réprimer un premier mouvement de protestation. Il lui eût été facile, en effet, de reprendre sur plusieurs points ce jugement absolument arbitraire, concernant sa hyène Rita, d'aspect médiocrement engageant peut-être, à laquelle il devait certainement aussi de sentir un peu la ménagerie, mais qui l'emportait sur n'importe quel chien par l'intelligence et la sensibilité. Ce résultat était le fruit de quatre années, durant lesquelles Schatzbogen, qui l'avait attrapée toute petite dans le bled et élevée au biberon, déploya pour la civiliser plus de patience et de tendresse que jamais mère n'en eut pour son enfant. Il lui avait appris, outre des tours très drôles, à se rendre sans cesse utile, et, nulle autre affection ne lui restant sur cette terre, il ne participait plus que par Rita aux douceurs d'une vie sentimentale.

Il jugea, cependant, préférable de ne pas insister et répondit, une fois de plus, d'une voix ferme :

— Oui, mon colonel.

— Parfait. Je te laisse libre de choisir, par contre, le légionnaire que tu emmèneras, pour te seconder, — un homme sûr, naturellement, et sobre.

— Il y a mon ordonnance, Traub, qui est aussi de Munich, mon colonel.

— Va pour Traub. Vous aurez tous les deux droit à une permission pour Marrakech avant de partir, et, au retour, si tout s'est bien passé, respectivement aux galons d'adjudant et de caporal. Merci; tu peux disposer.

Sorti du bureau, le sergent-chef se dirigea, toute affaire cessante, vers le baraquement de la 3/1, où le légionnaire Traub, à cette heure, devait faire la sieste.

— Nous dévissons pour les cinq cents diables, dans le Sud, lui annonça-t-il. Débrouille-toi pour me trouver avant ce soir un chleuh pas trop idiot, qui conduira tout

de suite Rita à Tananrif et nous y attendra avec elle. On va dire qu'elle est morte, et on la reprendra là-bas, en passant.

Ce point essentiel réglé, Schatzbogen exposa à son compatriote les grandes lignes de leur mission, en insistant, comme l'avait si judicieusement fait le colonel, sur la grave responsabilité qu'ils allaient endosser avec cette avance de deux cent-cinquante mille francs, dont on devait les lester. Traub n'en parut pas moins pénétré, et, bien qu'il ne fussent très friands, ni l'un ni l'autre, des distractions qu'offrent les villes, ils décidèrent de profiter de la permission proposée, avec l'espoir de découvrir à Marrakech quelque meuble moins facile à fracturer qu'une caisse réglementaire de compagnie, et dans lequel ils pourraient transporter leur trésor avec un minimum de risques.

— Allah est avec nous! s'écrièrent-ils, dès le lendemain de leur arrivée, en apercevant au souk de la ferraille un petit coffre-fort d'occasion, dont le poids, soixante kilogs au plus, n'excédait pas la charge normale d'un mulet de bât.

Ils l'achetèrent de leurs propres deniers, et, tout à la joie d'être délivrés d'un aussi lourd souci, prirent le soir même, au quartier réservé, une cuite qui augmenta encore le prix auquel ils retrouvaient la tranquillité.

Mais, outre qu'on ne paie jamais un tel bien trop cher, ils étaient excusables de se dédommager un peu, par anticipation, de la longue période de sobriété qu'ils avaient juré d'observer.

De retour à Timesgourt, ils achevèrent rapidement leurs préparatifs. Schatzbogen s'approvisionna en cigares pour cinq mois; et cela fit une énorme caisse de cigares. Puis, sa cantine finie, il s'assura que Traub n'avait pas oublié d'y mettre deux ouvrages sans lesquels il ne se déplaçait jamais, — à savoir l'inégalable Aide-Mémoire de l'Ingénieur Terrassier, édité par la maison Kurt Lippman und Söhne, de Stuttgart, qu'il avait réussi à se faire envoyer d'Allemagne, car on ne pouvait, même à prix d'or, se le procurer au Maroc, et un petit Larousse

illustré qui, malgré treize ans passés à la Légion, lui était encore bien souvent nécessaire pour démêler les subtilités des pièces administratives.

Ils trouvèrent, à Tananrif, les cent-soixante travailleurs annoncés, des noirs pour la plupart, fils d'esclaves jadis razziés en Mauritanie. Ils y trouvèrent aussi Rita, arrivée à bon port depuis une semaine, et dont le chamelier qui s'en était chargé avait eu le plus grand soin. Ayant enfin touché à la Sous-Intendance la somme de deux cent cinquante et un mille huit cent trente-quatre francs trente, correspondant à quarante mille quatre cent quatre-vingts journées de travail, plus sa solde et le prêt de Traub, le sergent-chef l'enfouit immédiatement dans le coffre-fort. Restait, avant de brouiller la serrure, à trouver la combinaison de trois chiffres qui en serait le « Sésame ouvre-toi », et Schatzbogen, tout comme Traub, estimait que ce choix, dont leur tranquillité dépendait, ne devait pas être fait à la légère.

Les nombres trop simples, auxquels ils pensèrent d'abord, leurs numéros matricules, par exemple, ou le chiffre de leur effectif, devaient être écartés, leur sembla-t-il, car ils pouvaient, de la même façon, venir à l'idée de n'importe qui; non moins dangereux leur parut un nombre quelconque, que rien ne les aiderait à retenir; car il eût fallu le noter sur un carnet, qui risquait de se perdre ou de leur être volé. Trois fois le même chiffre? Un enfant y penserait. Le produit de deux nombres, divisé par un troisième? C'était bien compliqué, et l'on pouvait faire des erreurs d'opération. Telle était leur perplexité, quand Schatzbogen aperçut le petit Larousse sur le dessus de sa cantine.

— Il n'y a qu'à choisir une grande date dans le dictionnaire, s'écria-t-il.

Mais on n'en trouvait de trois chiffres qu'en remontant aux époques reculées de l'histoire. Ils hésitèrent longtemps, se méfiant de Charlemagne, beaucoup trop connu, et faillirent même renoncer, faute d'en savoir davantage sur ces siècles obscurs, quand le livre s'ouvrit de lui-même à la page du roi Dagobert. Ils étaient sauvés;

la fameuse chanson les assurait de se rappeler toujours où retrouver le numéro du coffre.

— Et je te fous mon billet, Traub de mes fesses, qu'il n'y a pas un citoyen dans le bled qui connaisse les dates de ce roi-là, proclama joyeusement Schatzbogen.

Ils choisirent celle de sa mort, et, en tous points rassurés, se mirent en route le lendemain, avec leurs ouvriers indigènes et une trentaine de mulets, chargés de vivres et de matériel. Celui qui portait le coffre-fort marchait au centre de la colonne, sous la surveillance spéciale de Rita; car Schatzbogen l'avait dressée à guider les animaux de bât, et son adresse à cette tâche inspirait une crainte salutaire aux chleuhs, qui y voyaient une manifestation du démon.

Cinq étapes amenèrent ainsi la caravane à Tazrir, où elle ne profita que durant quelques heures d'une hospitalité que le caporal-radio Martin ne désirait visiblement pas lui offrir plus longue. Moins d'une semaine après, enfin, Schatzbogen découvrait, en suivant des traces de gazelles, le point d'eau d'Aït-Benin, et y construisait une sorte de village dans la pierraille, afin de résister avec le minimum de fatigue aux intempéries.

Les travaux commencèrent dans de bonnes conditions. En principe, la main-d'œuvre devait être payée à la fin de chaque semaine; mais le sergent-chef ne connaissait pas d'hier les chleuhs qui, à peine ont-ils touché quelques sous, ne pensent plus qu'à en jouir sur-le-champ, c'est-à-dire à cesser le travail et à goûter, aussi longtemps que ce premier gain leur permettra de tenir, un repos qui, même acheté par les plus dures privations, leur paraît encore préférable à l'effort. Il redoutait d'autant plus de voir ses administrés prendre le large qu'il n'avait personne pour leur courir après et risquait, s'il en pourchassait lui-même quelques-uns, de trouver son camp vide au retour.

Il retarda donc les paiements et tout alla bien pendant les premières semaines. Puis un certain mécontentement, qui couvait, perça; le rendement faiblit, et Traub lui-même fut d'avis de donner un acompte, en expliquant

aux indigènes qu'ils avaient gagné beaucoup plus, mais qu'on ne le leur verserait qu'en fin de travaux. Il semblait improbable qu'ils prissent la fuite avant d'avoir touché tout leur dû.

Schatzbogen se rangea à ce conseil; il tira le coffre-fort du trou où il l'avait enfoui au fond de son gourbi, et sur lequel il avait installé les couvertures de Rita, — le mauvais caractère de l'animal et sa réputation d'être possédé du diable rendant ainsi la cachette doublement inviolable.

Puis il fouilla, à la recherche du petit Larousse, sa cantine qui était le seul meuble du gourbi et restait le plus souvent ouverte; Rita y gagna un solide coup de botte dans les flancs, car, réduite comme tous, à Aït-Benin, à la portion congrue, elle avait commencé à grignoter quelques paires de chaussettes et même un coin du précieux Aide-Mémoire de l'Ingénieur Terrassier, édité par la Maison Lippman und Söhne de Stuttgart.

— C'est toi, Traub, qui a pris le dictionnaire? demanda Schatzbogen, après avoir en vain bouleversé toutes ses affaires.

— Non, je n'y ai pas touché.

Une sueur froide parcourut le sergent-chef, qui se rua sur les couvertures de Rita. Il n'y retrouva, hélas! qu'un fragment de cartonnage, sans doute trop coriace; quant au reste du dictionnaire, l'hyène, après l'avoir caché dans le trou, avait dû lentement le dévorer la nuit, au cours des semaines précédentes.

Schatzbogen se sentit sans force pour lui faire payer ce forfait, et, rappelant Traub, qui partait vers le chantier, lui demanda s'il ne se souvenait pas, par hasard, de la date de la mort de Dagobert.

Traub crut se la rappeler; mais sa mémoire le trompait, car la serrure ne fonctionna pas. Pendant quarante-huit heures, ils essayèrent, sans plus de succès, tous les nombres qui leur vinrent à l'esprit, et, de plus en plus embêtés, décidèrent de réunir les travailleurs pour leur expliquer que, par mesure de prudence, ils ne seraient réglés qu'au retour. Il leur fit valoir l'extrême adresse

des voleurs, et que les salaires qu'ils avaient gagnés étaient, pour l'instant, plus en sécurité dans le coffre que parmi leurs hardes.

De longs conciliabules suivirent cette déclaration et l'interprète répondit finalement que la mesure, bien qu'elle ne fût pas dans les conventions, avait des chances d'être agréée, à la condition, toutefois, qu'on ouvrît la boîte en fer et que tous les travailleurs pussent constater qu'elle contenait effectivement de l'argent.

Schatzbogen s'emporta. Il n'admettait pas qu'on mît sa parole en doute et, par la même occasion, celle du gouvernement français qu'il représentait. Il avoua que seul un secret, qu'on avait malheureusement oublié à Tananrif, permettait d'ouvrir la boîte en fer, mais que les travailleurs devaient s'en réjouir, nul ainsi ne pouvant toucher aux sommes qui leur étaient destinées. Il termina, enfin, comme un vulgaire ministre des finances qui vient d'annoncer de nouveaux impôts, par un pathétique appel à la confiance, que les chleuhs écoutèrent en grand silence, et sans y comprendre grand'chose; car le gouvernement français était pour eux une entité des plus vagues et, qui pis est, une entité dont plusieurs caïds s'étaient déjà servis pour les faire travailler, sans qu'ils vissent jamais un douro de l'argent que les dits caïds avaient encaissé pour les payer.

Tout les portait à croire que Schatzbogen, qui n'avait pas l'air d'un imbécile, n'agirait pas autrement que les caïds ou que n'importe lequel d'entre eux, s'il était caïd ou sergent-chef de Légion. Une grève des bras croisés ne fut évitée sur le chantier, le lendemain, que grâce à quelques directs que Traub appliqua judicieusement sur la trogne des plus rétifs. Mais toute la nuit suivante se passa en palabres et Schatzbogen comprit que ça se gâtait. Il essaya, pour ouvrir le coffre, de tous les instruments dont il disposait; il cassa trois pioches, sans autre résultat que d'érafler la peinture et perdit espoir de réussir, car il n'allait quand même pas risquer, en le faisant sauter à la dynamite, comme un simple parpaing,

de volatiliser du même coup les deux cent-cinquante billets de mille.

Ni Traub ni lui ne fermèrent l'œil cette nuit-là, pleine de murmures inquiétants et de pas dans l'ombre. Vers trois heures, enfin, l'interprète chleuh vint leur dire qu'il se faisait fort de rétablir l'ordre parmi ses camarades, si on leur confiait le coffre.

— Pour qu'ils se débinent avec, en laissant le travail en plan? s'écria Schatzbogen, furieux. Est-ce que tu me prends pour un c...?

Et un vigoureux coup de pied au derrière réexpédia au fond des ténèbres le trop astucieux messager.

Sans perdre un instant, alors, le sergent-chef et Traub s'attelèrent à la construction de murettes, pour mettre leur gourbi en état de défense.

Bien leur en prit, car les premières lueurs du jour leur révélèrent qu'ils étaient bel et bien assiégés.

L'attaque, toutefois, ne se déclencha que beaucoup plus tard; ils l'attendaient et n'eurent pas grand'peine, disposant l'un et l'autre d'un fusil mitrailleur, à disperser des adversaires auxquels ils avaient eu la sagesse de ne confier aucun des six mousquetons qu'on leur avait remis au départ de Tananrif, pour organiser une police. Les chleuhs, eux, n'étaient armés que de poignards et de pierres, que le sol leur fournissait à profusion; il suffisait de se baisser pour en ramasser à pleines mains. Mais ils ne pouvaient bien les lancer qu'en se dressant; Schatzbogen en moucha ainsi cinq ou six, ce qui calma l'ardeur des autres, et ils se terrèrent, à leur tour, derrière des fortifications improvisées, tout autour du réduit.

Leur chance voulait que les prisonniers eussent un tonnelet d'eau presque plein, et la caisse à cigare, d'une importance capitale pour Schatzbogen. Tous les vivres, par contre, étaient sous la tente de l'interprète, qu'ils avaient chargé des distributions, et il ne leur restait qu'une douzaine de biscuits pour trois, — car, quelle que fût la culpabilité de Rita, elle subissait comme eux le siège et avait droit, à ce titre, à une égale part des provisions.

C'est alors que l'inquiétude s'empara pour de bon du sergent-chef et que, désespérant de sortir seul de ce mauvais pas, il se servit pour la première fois de son E. R. 17.

On sait de quel effet fut couronné cet appel et que les suivants n'eurent guère plus de succès. La situation des assiégés, cependant, s'aggravait; leurs adversaires, dès l'ombre tombée, rampaient jusqu'aux murettes pour les démolir, et l'obligation de veiller sans cesse, de tous les côtés à la fois, ne leur permettait plus de s'assoupir un instant. Le jour, ils n'avaient que le temps de réparer les dégâts et de déblayer les pierres, qui tombaient à une telle cadence sur leurs positions qu'ils eussent rapidement été ensevelis, si leur activité s'était ralentie. La faim, enfin, sur laquelle l'ennemi comptait pour les réduire, les torturait de plus en plus et leurs forces commençaient à les trahir. Rita, elle-même, bien qu'ils lui eussent sacrifié toutes les chaussettes qui restaient, et même l'Aide-Mémoire, introuvable au Maroc, de la maison Lippman und Söhne, déclinait à vue d'œil.

Ils lui durent, toutefois, de tenir trois jours de plus, car, se souvenant de la terreur qu'elle inspirait aux indigènes, ils la lancèrent un soir sur la tente aux provisions, après lui avoir convenablement crié aux oreilles :

— Rapporte la balle, Rita; rapporte-la vite!

Elle leur rapporta un sac de pois chiches, qu'ils croquèrent tout crus. Une autre tentative pour lui faire ramener un mulet, que Schatzbogen et Traub se proposaient de dépecer et de manger tel quel, n'eut pas le même succès; car, affolé par l'irruption nocturne du fauve, le troupeau tout entier rompit les cordes et s'enfuit à travers le bled.

Encore Schatzbogen endormait-il un peu, en fumant, ses atroces douleurs d'estomac. Mais Traub, qui n'était pas habitué aux cigares, fut pris de nausées en voulant l'imiter et vomit ses pois chiches.

— Assez, ordonna sévèrement le sergent-chef. Il nous reste trop peu de nourriture pour nous permettre de la gâcher ainsi.

Il n'en resta bientôt plus du tout, et Schatzbogen, au

lieu de fumer ses derniers cigares, les mangea. Rita également en déglutit sans trop de peine quelques bouchées. Mais Traub, décidément brouillé avec le tabac, les revomissait aussi vite que s'il les avait fumés.

Le plus grave fut que l'eau, qu'ils ne consommaient qu'à raison de quelques gorgées par jour, allait maintenant leur manquer, — et les cartouches aussi, dont ils devaient user chaque fois que l'adversaire, mis en confiance par leur silence, s'enhardissait. Déjà, ils avaient mis de côté celles qu'ils se destinaient à eux-mêmes, pour échapper à un éventuel massacre, quand le goum arriva à leur secours.

Aidé de ses trente partisans, le capitaine ne perdit pas son temps à d'inutiles représailles. Il mit les révoltés trente heures par jour sur le chantier, sans qu'il fût désormais question de salaires, et en réduisant leurs rations en vivres au strict minimum pour qu'ils ne crevassent pas. Puis, le terrain nivelé, il les ramena à Tananrif, où il en fit jeter en prison un bon tiers, que les deux autres envièrent beaucoup, car on n'a pas souvent la veine d'être ainsi nourri et logé à ne rien faire.

Retenu, à Tananrif, pendant toute la semaine que dura l'enquête, Schatzbogen s'était fait précéder à son régiment par un rapport détaillé sur les événements d'Aït-Bénin. Il n'augurait rien de bon de l'accueil qui l'y attendait et n'était pas moins piteux à voir que Rita, encore toute efflanquée de son long jeune, dans le car qui le ramenait, avec Traub, à Timesgourt. Evanoui, naturellement, le rêve de coudre un galon d'argent sur sa manche! Bien heureux encore, s'il ne laissait pas, dans l'affaire, celui de sergent-chef.

Toujours suivi de Traub et de Rita, qu'il eût été bien inutile maintenant de dissimuler, il se rendit directement au bureau du colonel. Il avait déjà les honneurs de la décision, affichée sur la porte :

SERGENT-CHEF SCHATZBOGEN, KARL, MORITZ

Ordre du Sous-Lieutenant, Commandant le 1er *groupe de la* 3/1 : Trois jours d'arrêts simples. « Ne s'est pas conformé

aux ordres reçus, en emmenant, au cours d'une mission dont il était chargé, un animal qui l'a gravement compromise. »

Ordre du capitaine, Commandant la 3/1 : Dix jours d'augmentation. « A déclaré que l'animal en question était mort et s'est ainsi rendu coupable de mensonge envers ses supérieurs. »

Ordre du chef de Bataillon, Commandant le 1er Bataillon : Punition portée à trente jours d'arrêts de rigueur : « A placé des fonds, à lui confiés, dans un meuble non conforme à la caisse réglementaire, Modèle K. B. 7. 7736-U bis. »

Ordre du Colonel Commandant le 7e Régiment Etranger : Punition portée à soixante jours d'arrêts de rigueur. « A, pour les diverses raisons ci-dessus énumérées, privé la Légion Etrangère de l'honneur de signer les travaux du camp d'aviation d'Aït-Benin.

Note : Le Sergent-chef Schatzbogen suivra pendant trois mois le peloton spécial d'instruction des illettrés. Motif : « Ignore la date de la mort de Dagobert. »

— C'est cher! murmura Schatzbogen, que le dernier alinéa, surtout, mortifiait jusqu'au fond de l'âme.

Mais la porte s'ouvrit; il se raidit, claquant les talons.

— Tu as lu? demanda froidement le colonel.

— Oui, mon colonel.

— Alors, exécution. Je n'ai rien de plus à te dire pour le moment. Tu reviendras me voir, quand tu auras fait tes arrêts, car, si j'en crois le rapport du commandant du goum, vous ne vous êtes pas trop mal défendus, là-bas, tous les trois.

Schatzbogen frémit; des larmes voilèrent son regard, et la quasi-certitude de passer quand même adjudant dans deux mois n'était pour rien dans cette émotion. Mais le « vieux », comme on l'appelait, venait de nommer « trois » défenseurs; il avait, tout en parlant, posé sa main sur la tête de Rita, et machinalement la caressait.

— Elle a été au péril; il est juste qu'elle en soit récompensée, ajouta-t-il. La Légion l'adopte.

Ce qui signifiait qu'elle avait désormais le droit de

suivre en colonne comme au camp, et que, même s'il arrivait malheur à Schatzbogen, un de ses camarades serait officiellement désigné, par la voie du rapport, pour assurer à Rita une vieillesse heureuse et paisible.

Le sergent-chef Schatzbogen salua le colonel; puis il s'en fut, le cœur léger, en se disant que, tout compte fait, ce n'était pas si cher que ça!

JEAN DES VALLIÈRES.

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LES POÈMES

Pierre Jean Jouve : *Kyrie*, Gallimard. — Pierre Seghers : *Bonne-Espérance*, « éditions de la Tour », Villeneuve-lès-Avignon. — Lucien Becker : *Passager de la Terre*, « les Cahiers du Sud ». — Eugène Grognet : *La Coupe et les Chimères*, Messein. — Charles Hagel : *Poèmes*, F. Fontana. — Serge Claverie : *Bourgeons*, Fine Art Press, Port-Louis. — André Lestra : *Rencontres* « chez l'Auteur », Coulommiers. — Jean Vincent : *Sèves*, « Editions du Sagittaire ».

Les Noces, Sueur de Sang, Matière Céleste, **Kyrie,** forment l'ensemble des Œuvres poétiques de Pierre-Jean Jouve éditées par la Nouvelle Revue Française. P. J. Jouve non seulement a assombri de tome en tome sa matière poétique, il l'a rendue impénétrable aux volontés les meilleures. Je conçois bien ces retours en Dieu, ce refuge cherché en l'observance des règles de la dévotion et de la foi. Je me rends compte, pour un esprit de cette nature, de la nécessité insistante de s'exposer à soi-même dans la vérité de ses mouvements d'âme et de vision les plus secrets. Le poète a tout renoncé, il ne songe qu'à demeurer pur, à se conserver chaste, il fuit les séductions sexuelles, mais sans cesse l'image l'en obsède; c'est une tentation dont il dénonce l'horreur; il semble qu'il en soit hanté; sinon même, en esprit du moins, possédé. La lecture de ces poèmes opaques, où l'on étouffe dans les ténèbres, est dure à soutenir. On explore un domaine où la lumière non plus que l'air ne pénètre, semble-t-il. C'est que le poète accueille, fixe les images de sa conscience tourmentée dans la forme même et selon l'ordre où elles le torturent, où elles pèsent sur sa conscience, et dans un rythme lourd et touffu qui lui demeure tout personnel. Voici, à titre d'exemple, un poème de

quelques vers choisi parce qu'il m'a paru être au nombre des moins tourmentés et compliqués du volume :

La nuit s'étend par delà mes tombeaux
Mais prend naissance dans les feuilles chaudes de ma vie
L'étouffant caractère du temps de cet été
Ce sont mes peines enlisées dans mes ornières
Ma solitude dans mon pays attristé
Ce sont les fêtes de drapeaux et de lumières
Ma nuit c'est tout mon bien — nul n'en était témoin.

Recherche, goût de la ténèbre, le tremblement des saisons éveille la peine ou la douleur; les fêtes, la clarté le font s'enfouir au fond de la solitude, il ne goûte que la nuit, bien unique, et personne n'en est le témoin. Poète malheureux, avec ses grands dons natifs, que n'a-t-il pu se consacrer, à l'abri du monde, aux seuls exercices de la piété, vivre dans quelque cloître ou en ermite dans un désert? La poésie est faite d'exaltation; ici tout est en replis sur soi-même et en renonciations à tous essors; le poète ne travaille qu'à nier en lui-même, à tuer l'élan lyrique. On peut admirer cette attitude, et, je crois, surtout en avoir compassion.

Voici un curieux et charmant livre : **Bonne Espérance,** par Pierre Seghers. Il contient mieux que du pittoresque aisé et cette affectation d'insensibilité où se cachent souvent les attendrissements qui se dominent. Certes, un joli poème est justement dédié à Francis Carco, et, par le thème ou la manière dont il est traité, le ton désinvolte à la fois et très serré, la couleur papillotante et discrète, nous ne pouvons nous empêcher de songer à des poètes que le nouveau venu doit particulièrement connaître : avec Carco, sans doute Jean-Marc Bernard, Pellerin entre autres et, je suppose, Toulet, et, je souhaite, Apollinaire. Une chanson un peu même, si l'on veut, verlainienne débute par cette strophe simple :

Le bonheur d'aimer
Est dans la bouteille
« Je dors et je veille »
Ah! qu'il est amer
Le bonheur d'aimer.

Mais j'apprécie davantage, comme étant d'une musique plus spontanément originale, une image telle que celle-ci :

Quelle fée mince apparue
Volait dans l'air de la rue
Si légère qu'on eût dit
Le nuage du Midi...

une autre fée suit celle-ci, en silence; elles disparaissent, et

Comme un été de la terre
D'ombre et de soleil mêlé
C'est leurs cheveux emmêlés
Joies et vagues de leurs peines
Que le blanc nuage traîne...

et quel secret et plus intime sentiment se décèle en des morceaux comme *l'Appel :*

Tu es celle qu'on n'atteint pas
Celle qu'on a longtemps appelée
En cherchant ses mots, par lambeaux de phrases
Et quand nous écoutions l'écho
Et ta voix mêlée à la nôtre
Nous ne retrouvions plus nos mots
Ni la voix portée par la tienne
Nous t'avons appelée quand nous fûmes plus seuls
Nous avons vu parfois ton ombre sur le mur
Ton aile dans le ciel
Nous avons cru sentir une inquiète présence
Silencieuse qui répondait à notre appel...

Voici qui dépasse singulièrement l'instinct du pittoresque et de l'observation subjective, et qui est la marque probable qu'une œuvre belle et d'essence plus profonde sera, un jour, réalisée par ce poète nouveau, dont je ne sais rien, jusqu'à présent, sinon qu'il s'appelle Pierre Seghers et a été édité à Villeneuve-lès-Avignon, d'où, peut-être, il est originaire.

Si j'ouvre le recueil signé Louis Becker, **Passager de la Terre**, au hasard, je rencontre un poème dont les premières images ne sont point déplaisantes :

Les champs perdent pied sous la neige
Au-dessus des ruisseaux ébréchés par la glace
Les arbres jettent en vain leurs bras d'alarme
L'eau essuie ses carreaux noirs...

Cette évocation d'un paysage hivernal selon un système connu et qui n'est point sans valeur, mais n'est-il point lassant de ne trouver dans un poème quelque chose qui, ayant séduit les yeux ou l'imagination, ne tend pas davantage à s'adresser à la sensibilité intime du lecteur ou à exciter son cerveau? Je crois Louis Becker au stade où un débutant, ayant pénétré successivement les attraits divers d'une formule, s'en satisfait, et ne cherche, momentanément, je l'espère, ni à se modifier ni à s'agrandir. Il le pourra pour peu qu'il le désire, les qualités qu'il possède en sont le garant le meilleur.

Je ne pense pas que dans les poèmes en vers réguliers (un grand nombre sont des sonnets, plus ou moins rigoureux puisque les deux quatrains n'en sont pas construits sur les mêmes rimes), intitulés **la Coupe et les Chimères,** l'auteur, Eugène Grognet, ait voulu montrer autre chose que sa dextérité manuelle et son respect des traditions; c'est un bon livre de parnassien attardé.

Les **Poèmes** de Charles Hagel, emplis d'érudition, se développent longuement à la mesure des sujets dont ils traitent. Ce sont, aux pages de la *Légende africaine,* des évocations de Carthage, Annibal ou Mathô, Césarée, ou saint Augustin, ou Bélisaire, tant d'autres et des époques les plus diverses, puis les poèmes groupés dans la seconde partie, *Praeteritum Tempus,* d'une science aussi sûre et aussi placide laissant place néanmoins à un peu plus d'émotion personnelle :

> Te souvient-il des jours si purs de ton enfance
> Dans le jardin vibrant de lumière et d'oiseaux...

cinq strophes de huit alexandrins sur ce thème qui, pour n'être pas nouveau, n'en berce pas moins la profonde nostalgie et les regrets au cœur de tout homme d'âge mûr : *T'en souvient-il?*

Les quelques poèmes, **Bourgeons,** que nous envoie de l'Ile Maurice leur jeune auteur, Serge Claverie, prouvent que le culte de la poésie lyrique persiste dans cette colonie française d'autrefois, où les anciens colons restent attachés religieusement au culte de leurs ancêtres. Ce sont là, m'écrit le poète, les premiers vagissements de son âme. Ils ne sont pas sans mérite, ils sont d'un mouvement chaleureux, et valent

que sincèrement on les approuve et en encourage l'auteur.

Rencontres, par André Lestra, forment — *Quelques Peintres* et *Signes* — un recueil délicieux, léger, de vers subtils et aérés, depuis le poème liminaire très justement dédié à Henry Charpentier de qui l'art a exercé sa séduction sur ce poète, plus jeune, des sonnets rimés parfois non sans une volontaire nonchalance, des pièces disposées en quatrains successifs ou autrement, cela est plein de charme frais et de quelque hautaine et très discrète fantaisie :

> La ville blanche mire au miroir ses palmiers,
> Blanche et pire qu'italienne,
> En cet été païen dont le bon douanier
> Rousseau n'eût avivé l'étrenne!

ou bien, tout proche, cette *Douceur de la Tempête :*

> Un grondement suprême exulte et se propage;
> L'Océan remué, joyeux et sans remords,
> Fait sa proie, en vainqueur, des coups de vent sauvages,
> Et couvre, sous un bruit tout fastueux d'orage,
> Hippolyte, un monstre et la mort!

A coup sûr je préférerais que des singuliers ne rimassent pas aussi systématiquement à des pluriels. Mais cet engouement est à la mode du jour. Je n'y saurais rien faire, sinon en exprimer mon regret, d'ailleurs fort inutile.

Par Jean Vincent, **Sèves** se décomposent en deux parties : un poème en prose, assez long, où le poète en une suite de cadences éplorées et épeurées, pourrait-on dire, se tourne vers le Seigneur : « Avons-nous tant démérité, tant profané vos dons, que l'universelle beauté ne nous atteigne plus, et qu'au seuil de ce confidentiel royaume dont nous gardons la nostalgie, rien ne puisse arracher à leur solitude nos cœurs dépaysés? » Il fait offrande à Dieu de ses rêves fécondés enfin par l'espérance. Puis viennent une série de poèmes disposés comme s'ils étaient écrits en vers, qui sont du matin au soir ou au crépuscule des paysages fervents ou inquiets traités à l'aquarelle. Que Jean Vincent ose, un jour, se manifester dans plus d'originalité reconquise; il a de la ferveur et sait en phrases bien ordonnées susciter une émotion ou des paysages.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Simone : *Le Paradis terrestre*, Gallimard. — Lucienne Favre : *Le bain juif*, Grasset. — Edouard Schneider : *Une créature de Dieu*, Plon. — Sophie et Marc Stambat : *Sève*, Les Presses du temps présent. — Ringuet : *Trente arpents*, Flammarion. — Hedwige de Chabannes : *Port de l'air*, Fayard. — Manha Garreau-Dombasle : *Sati*, Stock. — Magali : *Le Ravisseur*, Tallandier.

C'est une fatalité, de caractère antique, conforme à l'esprit de la tragédie grecque, qui commande le nouveau roman de Mme Simone, malgré son titre d'inspiration chrétienne : **Le Paradis terrestre.** Romancière, à coup sûr, et de grande classe, en ceci qu'elle crée en dehors d'elle, sans intervenir dans ses créations, Mme Simone a, essentiellement, l'instinct dramatique. C'est en femme de théâtre qu'elle *voit*, anime ses personnages pour traduire leurs passions, en accord avec le sentiment paroxyste qu'elle a de la vie. Tout, dans sa nouvelle œuvre, s'exprime de façon romanesque, certes; et tout, cependant, évoque impérieusement une idée, compose une atmosphère dramatique. Nadine Bourgain est née dionysiaque; mais par une ironie du destin, elle se développe parmi de médiocres gens, à l'ombre (au propre et au figuré) d'un père enfermé dans le deuil de sa femme. Tout suinte, autour d'elle, la tristesse et l'ennui. Par contraste, elle a l'exemple d'une aïeule, une aventurière, dont elle recueille comme la manne, les propos cyniques... Que ferait-elle d'autre, avec son tempérament, que de se révolter? Mais, sous l'influence de l'horreur, du dégoût qu'elle éprouve, c'est un acte désespéré qu'elle commet, et qui la chasse à jamais d'Eden. Vienne l'amour, en effet, pour un jeune homme, Philippe Péan-Surville, presque abstraitement épris de pureté, elle perdra le bonheur, et n'aura plus qu'à mourir... Une accablante hérédité pèse sur Nadine, et fait d'elle la victime d'une force aveugle, qui la dépasse. La faute originelle? Oui; mais sans l'espérance de la rédemption. Il y a, ici — et cela justifie ce que j'écrivais plus haut — une étrange alliance de paganisme et de christianisme, qui laisse l'âme incertaine et angoissée. L'archange (c'est Philippe que je veux dire) qui pourrait sauver Nadine, détruit en elle, au contraire, toute possibilité de rachat. Le père de Nadine, par une fidélité macabre, a exaspéré jusqu'à la frénésie son besoin de jouir de l'existence; Philippe la

rejette à son passé, à son erreur, au péché, par une intransigeance qui n'est pas moins monstrueuse. Ce qui étonne et force l'admiration, c'est qu'ayant placé délibérément ses protagonistes sur le plan de l'exceptionnel, Mme Simone nous rende leur comportement admissible par un réalisme de tous les instants où la poésie trouve le moyen d'éclore de façon insolite. (Je songe aux pages enchanteresses qui précèdent, pour Nadine, la révélation de « la faute » à son fiancé.) Il semble qu'on ait vécu dans l'intimité de la malheureuse; ses gestes, le son de sa voix demeurent gravés dans la mémoire. Art dramatique, encore une fois — et par la vivacité, la densité du dialogue, en outre. Mme Simone excelle à donner du relief à ses personnages, à les caractériser grâce à une attention de tous les instants à leurs caractères particuliers les plus fugitifs. Merveilleux effet de l'imagination du détail, si précieuse pour le romancier! Elle crée une familiarité suggestive — dans le sens anglais du mot — entre le lecteur et les créatures nées de son imagination. Mais ce genre de roman, qui tient du théâtre et qui n'en est pas, il ne pouvait prendre corps qu'à une époque comme la nôtre où le cinéma a tant contribué à notre éducation visuelle. Proust, avec son *ralenti* — comme je l'ai dit, naguère — en a été le précurseur; *Le Paradis terrestre* en est, certes, une des meilleures réussites. Les critiques futurs pourront se livrer à des comparaisons édifiantes entre les créations romanesques du siècle dernier et de celui-ci, sous le rapport de la plasticité. Ils constateront qu'il y a les mêmes différences entre les images de *Madame Bovary,* par exemple, et celles des récits de Mme Simone et de M. Mauriac, qu'entre les chevaux de course galopant ventre à terre, de Carle Vernet et de Géricault, et ceux, dansants, de Degas.

Je l'ai dit : l'héroïne du *Paradis terrestre* est exceptionnelle. Cette particularité apparente au drame le roman, authentique, pourtant, de Mme Simone. Il met *en scène* un caractère, il est vrai. Nadine lutte contre la fatalité inexorable, et révèle la trempe de son âme dans cette lutte. Le milieu n'a qu'une influence secondaire dans le cas de cette victime prédestinée. Le rôle même des individus de son entourage nous apparaît limité, en fonction d'une puissance supérieure dont

ils ne sont que les instruments. Le théâtre n'a pas pour objet principal la peinture de la vie sociale. Elle n'y est qu'accessoirement évoquée par le dramaturge ou ne lui sert que de toile de fond. Toute œuvre qui se propose de porter les mœurs à la scène se voue à une existence précaire, si elle ne se condamne à l'échec. Or, *Le Paradis terrestre* est aussi éloigné que possible de l'étude de mœurs. Le sujet en est de tous les temps, comme celui de *Phèdre*, qui pourrait se passer à n'importe quelle époque; mais c'est à la vivacité de son récit, à l'acuité de sa psychologie seule, qu'il doit d'être romanesque; non à l'observation des habitudes naturelles — et surtout acquises — de ses personnages. Il néglige volontairement ce qui, à mon avis, constitue l'élément essentiel du genre dont il se réclame : l'évocation d'un milieu spécial à un moment déterminé. Ce que ce mode d'expression littéraire — si voisin de l'histoire qu'il lui arrive de s'y confondre — a de plus particulier, depuis Marivaux, depuis Furetière, même, on le trouve entièrement, en revanche, dans le nouveau roman de Mme Lucienne Favre, **Le bain juif,** dont l'action se passe en Algérie, de nos jours — *et ne pourrait se passer ailleurs*. Ici, la communauté l'emporte sur l'individu; les protagonistes agissent en fonction des lois raciales, religieuses, économiques, sociales qui les ont formés. Mme Favre s'est-elle proposé ou non d'étudier spécialement tel ou tel groupe nord-africain? A-t-elle voulu, comme M. Louis Bertrand, naguère, évoquer la mêlée des Arabes, des Kabyles, des nomades du Sud, des Maltais, des Espagnols et des Français? Il se peut; mais les juifs, qu'elle a laissés envahir son récit, y ont pris d'emblée la première place. Quel spectacle! La tribu des Schebat, qui s'est fixée en Algérie, avant la conquête, y a fait fortune; mais l'arrivée des chrétiens l'a ruinée. Elle végète. Par l'aïeule, Rachel, qu'aima en son jeune temps le marchand d'or Salomon Baruche, elle a des amitiés puissantes, cependant. On essaiera de doter la petite-fille de Rachel pour qu'elle se marie selon son cœur. En vain. La gamine changera d'idée quand on aura obtenu l'argent nécessaire à son établissement. Elle voudra devenir *star*. Lubie de juive. Puis-je le dire, sans m'attirer des ennuis? La race apparaît telle, dans le roman de Mme Favre : aussi instable que tenace, rapace que dépen-

sière; inquiète, maladive, jouisseuse; bouffonne et triste; orde et raffinée... Mme Favre en peint maints exemplaires, en pleine fermentation sous le soleil d'Afrique, avec une verve gaillarde, à grands traits dont la précision n'est point exclue. Tout cela qui se passe autour d'un hamman, dans une station thermale pittoresquement décrite, est du comique le plus franc, et nous apprend, de surcroît, bien des choses : notamment que l'on est, à la fois, socialiste et antisémite en Algérie, et que l'accession de M. Léon Blum au pouvoir, en 1936, a causé encore plus d'effroi qu'elle n'a exalté d'orgueilleuses présomptions chez les fils de Sem, sur l'autre rive de la Méditerranée. Il y a quelque chose de viril dans le talent satirique de Mme Favre. Je ne lui reprocherais — si je chaussais les lunettes du cuistre — que de menues négligences imputables à l'abandon de la pensée à ce conformisme de l'expression, qui en trahit la rigueur.

Comme *Le Paradis terrestre* de Mme Simone, c'est un roman qui relègue au second plan l'étude des mœurs pour se consacrer presque exclusivement à l'analyse d'une âme, à l'exposition d'un cas de conscience, que celui de M. Edouard Schneider : **Une créature de Dieu.** La réalité l'a inspiré, cependant, comme prend soin de nous en avertir son auteur; mais l'histoire de la malheureus fille, Odette, qu'il connut, pour laquelle il plaida, alors qu'il était avocat, et qui du couvent tomba à la rue, pour remonter miraculeusement à la foi, de la prostitution la plus vile, il l'abstrait, en quelque sorte, des circonstances qui l'entourèrent. Odette était chez les Carmélites quand la loi Combes, sur les congrégations, l'en chassa; et l'on imagine aisément ce qu'un romancier-historien eût pu écrire à ce propos... Dénuée de tout, elle se plaça, pour gagner son pain, chez des bourgeois qui abusèrent d'elle, et dans un sursaut de révolte, se vendit aux passants, se résigna même à subir la tutelle d'un souteneur... On devine encore quelles peintures son calvaire eût inspiré à un disciple des Goncourt (les auteurs de *Sœur Philomène* et de *La fille Elisa*). Mais dans *Une créature de Dieu*, les circonstances du drame ne sont qu'assez rapidement évoquées. Inculpée de complicité de vol, et de recel, Odette est enfermée à Saint-Lazare quand Philippe Verdat, son défenseur, fait sa

connaissance. L'avocat trouve en la pauvre fille déchue une créature butée, fermée; mais il soupçonne la pudeur d'un refus de livrer le plus douloureux des secrets dans la nuit de ses yeux... Peu à peu, cependant, il réussit à gagner sa confiance; Odette se fait moins farouche et il finit par obtenir l'aveu de son passé. Dès qu'elle a parlé, qu'elle a soulagé son âme accablée de rancune, écrasée de honte, elle est sauvée. Avec l'aide d'un excellent prêtre, Philippe la fera, dès lors, marcher rapidement dans la voie du salut. Elle sera recueillie en Belgique, où elles s'étaient réfugiées, par les saintes filles au milieu desquelles elle avait vécu, et la porte du cloître se refermera pour toujours sur elle. La belle légende édifiante! La touchante hagiographie! Mais M. Schneider est un psychologue, et pas un instant on ne perd pied dans son récit, quelque haute qu'en soit l'inspiration. Rien dont il faille chercher l'explication dans le seul « merveilleux chrétien », au cours de la réversion qui s'opère. Sans nier, certes, l'intervention divine, M. Schneider nous laisse découvrir des raisons *logiques* dans le miracle qui s'accomplit. Ses personnages restent humains, lors même qu'ils obéissent à la volonté suprême. Et c'est, d'abord, sous l'influence d'un sentiment qui pourrait devenir de l'amour, qu'Odette se laisse gagner par la sympathie apitoyée de Philippe. Mais quand celui-ci l'a ramenée à Dieu, il éprouve le regret d'avoir si bien réussi... Quel déchirement d'être séparé de celle qu'il considère comme son bien, du fait de l'avoir rendue à la pureté! Tout cela sans éclat ni recherche de l'effet, discret, nuancé, infiniment délicat dans son réalisme.

Une petite, d'un orphelinat, est placée chez des fermiers de l'Artois où l'on travaille ferme et festoie autant, à toute occasion honnête : **Sève,** par Sophie et Marc Stambat. Elle y prend goût à la vie rurale; elle plaît assez au patron pour avoir promesse qu'il l'épousera après divorce; avant, elle s'est donnée à un godelureau d'âge plus en rapport avec le sien, moins par amour de lui que par la montée en elle des sèves. Il se tue quand il apprend le prochain mariage. Et il n'y aura pas de mariage ni de réussite paysanne pour elle, car elle s'en va vers la ville où l'appelle secrètement sa lignée. La pâte de ce roman, un peu confus, est lourde, épaisse, d'un luisant

gras, comme la glèbe artésienne. On l'a maniée avec application et constance, comme les artésiens font de leur terre. Quelquefois cette besogne a été payée par une gerbe réussie; dans l'ensemble la récolte est inférieure à l'effort. J'ai peur qu'il n'y ait chez les auteurs qu'on sent consciencieux, méthodiques, trop le sens de la tâche à fournir et pas assez celui d'obéir à l'inspiration, aux sèves du dehors, à tout ce qu'écouta, à son dam, par tous ses pores et par son inconscient, leur héroïne.

Les chefs-d'œuvre vont vite : se souvient-on encore de l'épopée paysanne du Polonais Ladislas Reymond? **30 arpents,** par M. Ringuet, cette épopée du paysan canadien-français, la vaut, aussi drue, aussi nette de contours, rugueuse comme du Bourdelle, et définitive autant que peut l'être la transcription littéraire de ce mouvant qu'est un peuple, même ramassé sur lui-même, et le mieux assis. Trente arpents, c'est l'étendue moyenne d'une ferme pour une famille. Eucharistc Moisan, quand il en hérite et jusqu'à ce qu'un de ses fils la lui ôte des mains pour régner dessus, à son tour, connaît la divine joie de posséder, de prospérer avec lenteur, de produire des épis et des enfants. Joie et gestes qui reviennent, de génération en génération, comme les saisons, d'année en année. Mais le déclin n'est pas ce qu'il avait été jusqu'ici au pays de Québec : le vieux va mourir aux Etats-Unis, qui tirent à eux et dénationalisent cette race vigoureuse et lui désapprennent, avec son naïf langage de notre ancien régime, ses belles mœurs frustes. De tout cela monte une odeur foncière de vérité. Je dois dire que cette vérité cassera, sous des sabots sans douceur, quelques-uns de ces truismes mièvres et sentimentaux dont on nous avait orné — ou défiguré — nos lointains apparentés de là-bas...

Port-de-l'air, par Mme Hedwige de Chabannes, est l'histoire intime d'une aviatrice, et sa mort en pleine action. Ecrite avec une aisance de bon ton, elle vaut surtout par la peinture des milieux aéronautiques. Si le cinéma n'avait déjà tant mésusé de l'aviation, il y aurait là matière à un film bien dans le sens où va le public : besoin d'élégance morale autant que vestimentaire, et goût du sport.

L'élan volontaire, ardent, enamouré d'une âme (et d'une

âme de femme et de femme d'Occident) vers le nirvâna, on en peut faire un poème philosophique, plus malaisément un roman. Celui-ci — **Sati,** par M. Manha Garreau-Dombasle — serait décevant sans les scènes de tous les jours de la vie hindoue, prises sur place, de plain-pied, du milieu de la foule des natifs entre lesquels l'héroïne attendait l'absorption finale dans le Grand Tout, docile et pieuse comme eux.

Il faut féliciter Mme Magali — à cause de la vaste audience que ses jolis romans lui ont constituée — d'avoir donné pour cadre le Maroc à l'idylle qu'elle intitule **Le Ravisseur.** On a trop rarement l'occasion de louer les écrivains populaires de verser « quelque héroïsme » aux cœurs de leurs lecteurs, pour ne pas la saisir, quand elle se présente.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Les concours de tragédie et de comédie au Conservatoire. — Les concours du Conservatoire, tragédie et comédie, ont duré deux grandes journées. Trois tragédiens, quatre tragédiennes, dix-sept comédiens, seize comédiennes : vous voyez que les concurrents ne manquaient pas. Comme, en matière de comédie, chacun présente deux scènes, une classique et une moderne, en comptant la tragédie cela fait soixante-treize auditions que nous avons dû subir en quarante-huit heures. Avec un peu de discernement ou de courage, on pouvait nous en épargner la moitié : car un sur deux au moins de ces jeunes gens a manifestement encore tout à apprendre.

La claire leçon de ce concours, c'est que le Conservatoire est une machine à perdre le temps : pour les professeurs, à qui l'on ne donne pas les moyens d'un enseignement réel et profitable; pour les élèves qu'on berne prodigieusement et qui paieront pour la plupart d'une vie manquée l'effroyable malentendu dans lequel on les entretient; pour les amis du théâtre qui se déplacent vainement chaque année, dans l'espoir, toujours déçu et toujours renaissant, qu'on a fait « quelque chose » et que « cela » est en train de changer.

Eh! bien, non, rien ne change, et rien ne changera tant que M. Henri Rabaud tiendra également en mains, et les

classes de musique pour lesquelles il est parfaitement qualifié, et les classes dramatiques qui ne sont point de sa compétence. S'il avait au moins quelque énergie! Même dans l'état actuel de l'institution, un chef digne de ce nom pourrait obtenir des résultats en guidant ou en inspirant ses collaborateurs et leurs élèves. Mais M. Rabaud, compositeur remarquable, homme affable et bien élevé, manque d'autorité à un degré incroyable. Il n'est que de voir comme il se comporte chaque année avec le public du concours. Le règlement interdit les applaudissements : or la salle, soit que la camaraderie, soit que l'enthousiasme l'inspire, ne tarde pas à témoigner bruyamment son approbation après les scènes les plus heureuses. On comprend le souci d'impartialité qui a fait proscrire, en principe, toute manifestation de cette enceinte officielle. On comprend aussi que la consigne soit fort difficile à observer pour des gens que l'amour du théâtre, l'amitié, la curiosité ont réunis dans cette épreuve, — car c'en est une aussi pour les spectateurs. Un chef aurait le choix entre deux solutions : ou s'en tenir à la lettre du règlement, ou feindre d'ignorer des manquements qui, après tout, ne sont pas si graves. M. Rabaud a malheureusement adopté une autre attitude, la seule qui soit impardonnable : c'est-à-dire que, protestant de la sonnette et de la voix avec la fermeté verbale la plus entière, il s'en tient rigoureusement là. Il s'ensuit que ses adjurations font sourire, et que chacun continue d'applaudir tout à son aise. Qui menace sans passer aux actes mérite ce traitement; M. Rabaud n'a pas à se plaindre. Mais voilà un trait qui apporte bien des lumières sur la façon dont se passent les choses au Conservatoire.

Sur le fond, ce n'est pas la peine d'y revenir. Je pourrais reprendre sans y rien changer de notable l'étude détaillée que nous publiions ici même voici quelques années, André Villiers et moi (1). Même inculture, même truquage des textes, même façon de voiler des insuffisances en profondeur sous des ficelles de métier : une caricature d'enseignement qui donnerait à s'esbaudir si tant de jeunes gens n'en étaient pas victimes. Le siècle avec son mauvais goût, la fréquentation

(1) Cf. *Mercure de France*, 15 décembre 1934.

des fausses vedettes, la nécessité où sont ces jeunes hommes et ces jeunes filles de gagner rapidement leur vie, tout cela conspire suffisamment à leur corrompre l'esprit. Le Conservatoire devrait leur servir d'antidote; on a bien l'impression, au contraire, que c'est là qu'ils puisent le poison le plus pernicieux.

Le choix des scènes où ces malheureux s'arrêtent, — et qui est guidé sinon imposé par les professeurs — suffirait à faire voir la nocivité des conseils qu'on dispense rue de Madrid. Je sais bien qu'un comédien, une fois formé, n'aura pas tous les soirs à jouer des chefs-d'œuvre, mais comment concevoir qu'on lui fasse apprendre son métier dans des textes ampoulés, plats et vides? C'est par la seule fréquentation des maîtres qu'on s'initie à un art, quel qu'il soit. Or, j'ai eu la curiosité de faire le calcul. Dans l'épreuve de comédie moderne, sur trente-trois scènes que nous avons vues, pour une de Musset (*André del Sarto*), une d'Henry Becque (*La navette*) et une de Jules Renard (*Monsieur Vernet*), deux avaient été exhumées du théâtre de Dumas père (*Kean, Les Demoiselles de Saint-Cyr*), quatre choisies dans Porto-Riche (*La chance de Françoise, Le vieil homme, Amoureuse, Le passé*), et cinq dans Dumas fils (*Diane de Lys, L'étrangère, La femme de Claude, Denise, Le demi-monde*). Les deux Dumas promus au rang de parangons pour la justesse du sentiment et l'acuité de la psychologie! Et les professeurs ne disent mot! Et l'on m'assure qu'ils encouragent ces étranges perversions du goût!

Du moins ce concours où le bon sens et le vrai théâtre sont si rudement bafoués nous permet-il, c'est notre unique consolation, d'assister aux premiers essais de quelques comédiens véritables. On a donné un premier prix de tragédie à Mlle Noëlle qui joua *Phèdre*, c'est beaucoup; mais elle a un tempérament et le sens de la poésie. Ce n'est pas comme M. Séguinot, premier accessit pour sa scène de *Polyeucte*, à qui je n'eusse rien donné. Mlle Riddez n'a pas été récompensée, elle a pourtant une nature intéressante : mais à quoi songeait son professeur, Mme Béatrice Dussane, de la laisser concourir dans *Les Erinnyes* de Leconte de Lisle! *Les Erinnyes?* Un poème dramatique, bien sûr, et avec de beaux vers; mais une tragédie, point, si une tragédie, comme je crois, est

essentiellement une œuvre dynamique. Tout se passe chez Leconte de Lisle en tableaux immobiles : noble illustration verbale d'une histoire légendaire, dépourvue comme il sied de tout ressort intérieur. Je me souviens d'avoir vu *Les Erinnyes* au Français, où par bonheur on les donne rarement; je n'ai jamais si clairement aperçu que ce poème n'était fait que pour la lecture, et Mlle Riddez ne s'est pas relevée de son erreur.

Le concours de comédie a donné lieu à des manifestations que vous aurez connues par les quotidiens. On a beaucoup reproché au jury de n'avoir point récompensé M. Bernard Blier. Un mufle, il n'y a pas d'autre terme, a même réclamé à cette occasion la déchéance de certains juges, coupables d'être vieux et infirmes. Comme si le fait d'être ingambe et jeune donnait une aptitude spéciale à comprendre! Je suis d'un âge à n'être point suspect de prêcher pour mon saint quand je dis que la vieillesse ne fait rien à l'affaire. C'est une étrange religion que celle de la jeunesse, si elle conduit à mesurer la compétence des gens d'après leur date de naissance! La seule vieillesse condamnable, c'est celle qui fige le cœur et l'esprit, celle qui dessèche le goût et la culture. Mais que je sais à ce compte de jeunes hommes plus vieux que les vieux! Tout fiers du peu qu'ils savent, tout glorieux de n'avoir rien fait, sans estime que pour eux-mêmes, dédaigneux par principe de l'effort de leurs aînés... Il me prend parfois une bizarre mélancolie quand je songe que ces gens-là forment ma génération; mais je pense aussitôt que je me trompe, que ceux qui compteront dans ma génération ne sont point encore nés à la vie littéraire, et qu'ils y apparaîtront vers la quarantaine les bras chargés d'œuvres, quand nos avantageux camarades n'auront encore étonné que leur image dans la glace.

Pour en revenir à M. Blier, je l'ai connu quand ceux qui le prônent aujourd'hui l'ignoraient encore. Il jouait un sénateur dans *Spartacus* au Théâtre de l'Etoile. Il nous séduisait déjà par sa verve, par sa finesse comique, par son étoffe. Dans *Septembre* de Mme Coline, au Vieux Colombier, il était de premier ordre. Et puis il a figuré dans *Hôtel du Nord*, au cinéma, il a eu du succès et j'ai peur qu'il n'en ait été grisé.

Toujours est-il qu'il a donné le *Sganarelle* de Molière, l'autre jour, en massacrant les vers et en remplaçant la *vis comica* du texte par des grimaces de vieux cabot. Si le jury a mérité de l'art dramatique, c'est bien en lui infligeant cette leçon. Un comédien doué comme il l'est n'a pas le droit de se muer en pitre et de jouer la carte de la facilité.

M. François Périer, autre jeune acteur en vue, n'a reçu qu'un premier accessit, mais il aura mieux. Lui aussi est plein de dons, et il travaille. Son Figaro et son Mosca (de *Volpone*) étaient bien en place, chaleureux, enlevés, plaisants. Il y manquait ces quelques nuances que l'expérience et la réflexion seules peuvent donner : M. Périer n'a que dix-neuf ans, cela lui viendra de reste. Il nous promet un excellent comédien.

Pour les femmes, le jury, décidément en veine d'équité et de courage, a pris grand soin de ne rien accorder à Mlle Dufet. Mlle Dufet est une créature superbe, avec de belles épaules, une coiffure savante, et toute la séduction possible. Mais de vocation dramatique, aucune. La carrière de Mme Cécile Sorel — le ridicule en moins, j'espère — lui est promise, ou celle de Mme Edwige Feuillère.

Mlle Cayret a reçu un premier prix qui est justice, car elle brûle les planches. De l'intelligence, par-dessus le marché. Quelle agréable comédienne! Mlle Jacqueline Porel aussi est une comédienne, mais qui n'oublie jamais qu'elle joue la comédie : dommage! Une qui valait mieux que son premier accessit, et qui ira loin, je pense, c'est Mlle Stirling : elle a joué *La dispute* de Marivaux et *La navette* d'Henry Becque avec un naturel, une justesse, un brio étourdissants. Mlle Françoise Engel s'est vue également gratifiée d'un premier accessit. Je ne pense pas que *La chance de Françoise* soit pour elle; mais elle y a montré une sensibilité fine et profonde, un art toujours juste et parfois exquis des demi-teintes. Voilà un joli personnel qui se prépare pour nos scènes, et qui ne devra pas grand chose au Conservatoire.

FRANCIS AMBRIÈRE.

ART ET TECHNIQUE DRAMATIQUES

Le Troisième spectacle Jean-Louis Barrault au Théâtre de l'Atelier. — Maurice Schwartz et sa compagnie au Nouveau Théâtre Antoine.

Nous nous sommes réjoui du succès remporté par M. **Jean-Louis Barrault** et nous avons applaudi en toute sympathie. Il y a dans cet effort méritoire pour enrichir l'expression scénique, dans ce parti pris de ne point sacrifier aux formes traditionnelles, la preuve d'un réel amour du théâtre joint à un talent certain.

L'attention que l'on doit à un tel spectacle nous conduit à une méditation naturelle. Avec son adaptation du roman de Knut Hamsun, *La Faim,* M. Jean-Louis Barrault ne sollicite pas seulement les applaudissements des spectateurs, il leur propose encore une matière à réflexion. « J'ai intitulé *La Faim,*' nous dit-il, « Action Dramatique », parce qu'un tel genre de spectacle n'a pas encore le droit, du moins pour l'instant, d'être appelé une pièce de théâtre. » Extrême prudence que l'auteur-metteur en scène pousse jusqu'à la limite dans son exposé du but poursuivi et de l'expression recherchée de la faim, avec ses troubles physiques et physiologiques, ses hallucinations et ses révoltes. « Dramatiquement, pardon! spectaculairement, cela m'a intéressé. » Ici nous ne saurions suivre M. Jean-Louis Barrault et si, précisément, le spectacle a su nous plaire, si nous avons lieu de le louer en tant que tel, il ne nous est pas apparu qu'il pût être proposé comme idéal d'action dramatique. La subordination trop évidente de l'œuvre écrite à sa présentation, malgré toute notre sympathie pour ce qui est défense et illustration du jeu comme élément primitif du théâtre, risque, à notre sens, de devenir aussi dangereuse que ne l'était l'asservissement contraire du jeu par le texte.

Nous ne pouvons nous empêcher de songer aux principes au nom desquels Schlegel fonda la critique de notre tragédie. Il blâmait « l'usage de tout refuser aux yeux, de ne donner jamais la preuve immédiate de rien, et de faire que toute la pièce soit une allusion à ce qu'on ne voit pas ». Mais il reconnaissait « que l'emploi des moyens physiques peut être sujet à l'abus et que la scène ne doit pas devenir une arène

bruyante et tumultueuse où la violence des actions affaiblit l'effet des paroles (1) ». Eternelle question d'équilibre dont l'instabilité inévitable est probablement nécessaire à la vie théâtrale.

L'œuvre de M. Jean-Louis Barrault doit être considérée, nous dit M. Charles Dullin, comme une suite logique de ses efforts vers une technique nouvelle de l'art dramatique. Mais *La Faim* ne nous révèle pas une esthétique absolument originale. Sans quoi nous saurions admettre qu'un spectacle servît de prétexte à l'illustration d'une technique vraiment nouvelle. Une technique rarement employée, oui, parfaitement assimilée, utilisée avec talent. Nous ne voulons pas dire sans personnalité, certaines trouvailles prouvent le contraire. Mais où est la nouveauté? Dans la condamnation de l'expression naturaliste? Dans les gestes symétrisés, l'apparition de masques, dans les éléments de pantomime intégrale et l'utilisation au maximum des moyens physiques, mécaniques de suggestion? Nous avons déjà vu cela. Des troupes étrangères, des metteurs en scène de chez nous, nous en ont donné parfois d'excellentes démonstrations. Nous trouvons très bien l'emploi de rythmes sourds, obsédants, à une régularité de métronome, l'utilisation des ondes Martenot des plus basses aux plus hautes fréquences audibles; très bien la recherche d'expressions mimiques. Mais quand ces moyens de suggestion et la pantomime prennent tout le temps, l'action dramatique semble s'arrêter. On est obligé de penser que le metteur en scène a voulu cacher une déficience du texte, s'il ne l'a provoquée volontairement pour donner au jeu sa fin en soi. On en arrive même à craindre une confusion des genres. Certes, les Ballets Jooss expriment beaucoup sans paroles; les Ballets Russes de Monte-Carlo tirent de l'adaptation chorégraphique de la septième symphonie le maximum d'effet et point n'est besoin d'un texte pour être ému jusqu'aux larmes au commentaire plastique qu'ils donnent du second mouvement. Mais on n'a nulle honte à déclarer que, sous le rapport de la mimique et des interventions rythmiques, les mouvements exécutés par la troupe de M. Jean-Louis Barrault ne

(1) Schlegel, *Cours de Littérature dramatique*, XI[e] leçon, II, p. 135.

valent pas ceux des Ballets Russes. On dira : « Ce ne sont pas des ensembles de ballet! » Fort bien, que ne restent-ils ce qu'ils devraient être, des commentaires, des accompagnements de l'œuvre, non des hors-d'œuvre un peu élémentaires pendant lesquels piétine la pièce — pardon! « l'action dramatique ». A ce point de vue, *Numance* nous paraissait supérieur, d'une plus grande unité de style.

Ce qui nous confirme dans nos observations, c'est le souci, visible chez M. Jean-Louis Barrault, de faire des adaptations. N'y a-t-il donc point d'œuvres qui méritent d'être montées selon cette technique? Ou bien le respect qu'on leur doit la condamne-t-il? S'il en était ainsi, ce serait grave.

Nous craignons fort que cette forme d'orchestration théâtrale ne constitue assez rapidement une convention aussi redoutable que celle que l'on a voulu bannir de la scène moderne, d'autant plus dangereuse qu'elle semble vouloir se libérer du texte, de l'analyse psychologique ou de l'expression poétique par le verbe. Oui, il y avait déjà du truc et du conventionnel dans certains passages de *La Faim.* Il ne faut pas s'y laisser prendre : sous prétexte de chasser la convention, on recrée une convention qui n'aura de valeur qu'autant qu'elle servira le texte. Le problème actuel est celui de l'œuvre. On ne peut concevoir une forme dramatique nouvelle sans se soucier de l'œuvre écrite, parlée. Le moule est sans utilité si on ne sait qu'y mettre. M. Jacques Copeau, lorsqu'il entreprit la rénovation de la scène française, ne se désintéressa pas de cette question. Bien au contraire. Pour retrouver la règle du jeu, l'essence du théâtre, c'est à Molière, c'est à Shakespeare qu'il fit appel. Aux auteurs il demandait des textes, non des scenarii. Aujourd'hui, devant cette aisance avec laquelle on porte à sa perfection telle ou telle méthode de présentation scénique en l'absence de ce qui est l'âme profonde du théâtre, devant l'ingéniosité et parfois la maîtrise dont on fait preuve dans des manifestations d'art les plus primaires, on en arrive à souhaiter le retour à une naïveté, à un dépouillement sans quoi le renouvellement du théâtre ne paraît guère probable. Le technique est allé plus vite que le moral. Nos réflexions sur *La Faim* viennent confirmer celles que nous émettions à propos de la situation du

théâtre d'avant-garde, au début de cette saison (2). Dans la voie où il s'est engagé, M. Jean-Louis Barrault fait de magnifiques réalisations, avec un art accompli. C'est déjà beaucoup. Mais, s'il se limite au sens actuel de ses tendances, nous le croyons dans une impasse quant à l'avenir de son effort au service d'un idéal nouveau de l'art dramatique.

En première partie, M. Jean-Louis Barrault présentait l'*Hamlet* ou *Les Suites de la Piété Filiale* de Jules Laforgue, adapté à la scène et présenté, décoré, habillé avec un talent sûr par M. Charles Granval. Cette mise en jeu témoigne des plus belles qualités d'imagination jointes aux vertus d'équilibre et de maturité les plus certaines. En tout cas, il y a bien là une démonstration qu'avec du goût, de l'intelligence et une parfaite technique, on peut, aujourd'hui, tout mettre à la scène, car cette dissertation brillante de Jules Laforgue n'est pas spécifiquement dans l'esprit de notre temps. Elle est juste l'opposée de l'adaptation scénique de *La Faim*. Où se trouve donc, en fin de compte, le modèle qu'on nous propose?

M. Jean-Louis Barrault a montré dans l'interprétation d'*Hamlet*, comme dans *La Faim*, autant d'intelligence que de frémissante sensibilité. Les plus belles qualités d'acteur s'unissent en lui, avec cette passion, cette fièvre du théâtre. (Au fait, pourquoi prononce-t-il avec cette insistance : « Publi*que* houleux » ? Pour mieux rendre, sans doute, l'impression du « cliché » dont parle Laforgue? C'est tout de même choquant.)

Le Porteur d'Eau, au Théâtre Antoine, comédie populaire « dramatisée » et mise en scène par M. **Maurice Schwartz**, nous a permis d'admirer une fois encore l'art suggestif de l'animateur du Théâtre d'art Yddish d'Amérique. Nous ne comprenions pas un traître mot d'un texte dont la valeur nous échappait par conséquent. Mais, par la systématisation du jeu, l'accentuation symbolique des caractères et de leurs expressions physiques, nous suivions l'intrigue dans ses grandes lignes et à aucun moment le spectacle ne nous parut lent ou ennuyeux. Tout concourait à l'intelligence de l'action,

(2) Voir *Mercure de France*, 15-II-39.

du maquillage aux inflexions mélodiques de la phrase. C'est peut-être une impression rudimentaire, en l'absence de toute valeur critique sur la pièce elle-même. Elle prouve cependant la qualité expressive d'un art où tous les éléments de jeu interviennent, danse, lumière, musique, pour créer un même rythme, et auquel nous devons l'émouvant, l'étonnant *Yosche Kalb* présenté il y a quelques années, à Paris, par M. Maurice Schwartz.

ANDRÉ VILLIERS.

CHRONIQUE DE L'ÉCRAN

Films nouveaux. — Quinzaine fort chargée, où l'on peut recueillir du pire et de l'excellent, comme d'habitude; il suffira de signaler *Le Paradis des voleurs,* d'une médiocrité fâcheuse pour une grande maison comme le Paramount; *Fric-Frac,* au Marignan (naturellement on ne pouvait manquer de faire transporter à l'écran la célèbre pièce de M. Edouard Bourdet qui, du reste, n'y a pas retrouvé le succès remporté à la scène); *Le Père Lebonnard* au Paramount, tiré de la pièce de Jean Aicard, dont j'ai conté l'histoire ailleurs, et qui n'a pas du tout été mal utilisée parce que, malgré tout, elle contient une situation d'un pathétique puissant et que l'on a eu l'habileté de conserver au cinéma; *Terre d'angoisse,* un film policier à l'Olympia, dans lequel s'affrontent notre deuxième Bureau et les services secrets allemands. *Rose de Broadway,* au Paris, est une curiosité bien spécifiquement américaine et qui a déconcerté quelque peu le public. Au Balzac, *Monsieur Moto en péril* et *L'heure accuse,* ne diffèrent guère des formules courantes, et pas plus que *Mon mari conduit l'enquête,* au Marbeuf, dont le titre est suffisamment suggestif. L'Apollo a renouvelé son programme avec deux productions selon les habitudes de la maison : *Le Cavalier errant* et *Service secret de l'air.* Nous y avons retrouvé nos amis Bancroft et Dick Powell, toujours égaux à eux-mêmes dans une mise en scène excellente. Mais je voudrais surtout retenir, après le *Gorille,* au Cinéma Lord Byron, et dans le même programme, un documentaire, *Magie africaine,* véritablement un chef-d'œuvre du genre; c'est, en réalité, la plus intéressante et la meilleure production de

ce moment. Elle montre une fois de plus que l'Ecran est un merveilleux instrument pour les documentaires, auxquels on n'a pas toujours comme ici le soin de réserver la place nécessaire.

ANTOINE.

CIRQUES, CONCERTS, CABARETS

Sur un petit mot de Mlle Barbara Shaw. — M. Maurice Chevalier dans la revue de M. Henri Varna, *Amours de Paris*, au Casino de Paris. — Blanche-Neige, au théâtre des Marionnettes du Luxembourg, jugée par une petite personne de son âge, Mlle Marie Bernard. — M. de Miomandre et sa tendre affection des bêtes. — L'humour, au théâtre de ce nom, n'est pas dans la salle, il est au contrôle.

Mlle **Barbara Shaw** a eu l'honnêteté de m'écrire un petit mot, en réponse au trop bref compliment que je lui adressais dans ma chronique du 1[er] juin, un petit mot charmant en sa modestie, comme sa personne et son talent, qui est loin d'être modeste.

J'adore mon métier et quoique je ne sois pas impatiente d'arriver trop vite, me disait Mlle Shaw, je sais combien il est dangereux de vouloir trop bien faire, il est des moments où je sens le besoin d'un encouragement à la persévérance.

Je me permets de citer ce passage de sa lettre, qui soulève discrètement une question délicate et poignante.

Voici une jeune artiste qui aime son art, qui sait qu'il comporte une part de « métier », qui s'est appliquée à l'apprendre, ce métier. Elle en connaît maintenant les ressources et possède les finesses. Elle voudrait pouvoir donner sa mesure, sa vraie mesure, avec toutes les nuances de son jeu et de sa voix. Elle n'ose pas, elle sait ce qu'on risque à se faire remarquer, distinguer, comme chantait la Schneider dans la *Grande-duchesse de Gérolstein*, et que la prudence la plus élémentaire lui commande de rester au rang qui lui fut assigné, qui est, dramatiquement, au double sens du mot, celui des parents pauvres.

Malheur à celles qui cèdent trop vite à leur penchant et qui un soir, dans l'élan et l'ivresse de leur jeunesse, oubliant les égards dus aux idoles, laissent voir, en même temps que leur impatience, qu'elles valent mieux que leur rôle, et qu'elles n'auraient pas fort à faire pour faire mieux que la vedette! Elles ne tarderont pas à apprendre à leurs dépens ce qu'en-

seignent les *hiboux* de Baudelaire, qu'on porte toujours le châtiment

D'avoir voulu changer de place.

Celles-là qui ont conscience de leur valeur, que méconnaissent ou feignent de méconnaitre leur directeur et la « critique », lasses de servir de demoiselles d'honneur, en leur apothéose cabotine, à Mlles X, Y ou Z, lasses de trembler, à tout moment, de trop bien faire malgré elles, et de porter ainsi ombrage, comme les princesses dans les contes du bon Perrault, aux méchantes reines de théâtre qui doivent leur sceptre, leur couronne en carton et leur liste civile en papier monnaie à cette fée Carabosse, la publicité, renoncent à la scène et rentrent dans la vie parisienne, où une jeune et jolie femme est toujours sûre d'avoir du succès et de trouver un rôle digne d'elle plus important et souvent plus intéressant que celui qu'elle eût jamais tenu dans une revue, y fût-elle vedette. Que Mlle Barbara Shaw ne se décourage pas, qu'elle persévère dans une carrière, sur les difficultés de laquelle elle ne se fait pas illusion, qu'elle se souvienne que Mlles Yvonne Printemps, Arletty, Renée Devillers débutèrent elles aussi dans des revues. Mlle Shaw, qui a l'étoffe d'une comédienne, pourrait, devrait arriver où elles sont arrivées, et aussi vite qu'elles. C'est la grâce que je lui souhaite et le vœu que je forme pour elle.

Une vedette consacrée, et même sacrée, le type même de la vedette, c'est M. **Maurice Chevalier.** Succès oblige. Il oblige celui qu'il sacre et consacre à demeurer, toute sa vie, prisonnier du genre qui le lui valut, par hasard, à débiter les mêmes chosettes, à conter les mêmes sornettes, pousser les mêmes chansonnettes, avec les mêmes tics, les mêmes grimaces, le même son de voix tour à tour gouailleur et sentimental, la même démarche, le même chapeau de paille sur la tête. A ce prix, sitôt qu'il surgit dans **Amours de Paris,** M. Maurice Chevalier provoque dans la salle du **Casino de Paris** un tonnerre d'applaudissements.

Avec des paroles pas bien méchantes
Avec des refrains sans importance
Qui r'donnent du goût à l'existence

il chante *Mon cœur est en chômage, Valentine, On est comme on est, Quand on revient*, etc.

M. Maurice Chevalier revient toujours à ses anciennes amours, je veux dire à ses anciennes rengaines dont ses admirateurs des deux mondes et même de tous les continents ne sont pas encore revenus. M. Maurice Chevalier qui est plus intelligent qu'il n'en a l'air — celui qu'il se donne en scène — doit avoir une fichue opinion du public qui l'acclame. Je ne serais pas surpris qu'il eût pour ce tyran dont il est l'esclave, plus que du mépris, de la haine, et qu'il lui en veuille, férocement, de l'acharnement qu'il met à le vouloir, sans s'en lasser, alors que lui-même s'est lassé et dégoûté de lui-même, tel qu'il fut quand il avait vingt-quatre ans. M. Chevalier, aujourd'hui, a le double de cet âge. Il commence à grisonner, à se fripper, un tout petit peu à s'empâter. Se plagiant lui-même, il contrefait toujours, à contre-cœur, sans entrain, le titi de « Paname ». Il fait ça, machinalement, comme disait le copain Fortugé, sans savoir comment, à force de l'avoir fait et refait des milliers de fois depuis des années et des années. A quarante ans passés, il joue au gavroche, comme Mlle Mistinguette, à cinquante ans sonnés, jouait à la gigolette. Sur ses pas et ses gambades, M. **Henri Varna** prodigue les brocarts, le strass, les fourrures, les lumières, les belles chairs nues. M. Maurice Chevalier traverse la féerie, en homme blasé, excédé, et lance ses nouveaux succès

Avec des paroles pas bien méchantes
Avec des refrains sans importance
Qui r'donnent du goût à l'existence.

A ceux qui l'écoutent, peut-être, sûrement pas à lui, qui, en souriant et en gaminant « professionnellement », s'ennuie mortellement et s'embête, sinistrement.

Empêché d'assister à la première de **Blanche-Neige** au **Théâtre des Marionnettes du Luxembourg,** j'ai prié **Mlle Marie Bernard** de me remplacer dans mes fonctions de critique, ce qu'elle a fait avec la meilleure grâce du monde. Je passe la plume à Mlle Marie Bernard, sans changer un mot ni une lettre à son petit compte rendu :

C'était très amusant.

La reine était très méchante, elle avait une curieuse glace qui lui parlait de sa beauté, pourtant elle n'était pas jolie, mais Blanchenaige était ravissante. Les nains étaient tous gentils. La musique n'était pas très bien choisie. Il y avait un curieux oiseau qui était l'ami de Blanchenaige et qui était drôle.

Voilà *Blanche-Neige* jugée par une petite personne de son âge qui vient de faire ses débuts dans la critique dramatique, mais c'est uniquement pour m'obliger, et elle me repasse ma plume qui lui a taché d'encre ses petits doigts. Si Mlle Marie Bernard ne s'est pas montrée enthousiaste de cette représentation, c'est qu'elle se souvenait de l'autre Blanche-Neige, de celle de M. Walt Disney. Je la revois moi-même, telle que je l'ai vue sur l'écran, chaque fois que je me surprends à fredonner : *Un jour, mon prince viendra,* cette touchante princesse, ayant pris au dessin animé et coloré de M. Disney un plaisir aussi extrême qu'au conte de Grimm. Les malheurs de cette belle petite personne m'ont ému profondément, mes yeux se sont bêtement brouillés en voyant toutes ces bêtes, que sa gentillesse avait conquises, si dévouées à cette fille de roi persécutée par une envieuse marâtre, rivalisant pour lui manifester leur tendre sollicitude et lui rendre toutes sortes de services, menus et grands, pour le plaisir de lui faire plaisir, de la distraire de son chagrin, de dissiper son angoisse, de voir un peu de joie éclairer ses grands beaux yeux et le sourire creuser des fossettes à chacune de ses joues. La belle leçon de désintéressement que ces pitoyables bêtes donnaient aux hommes — et aux femmes! C'est ainsi que devraient être nos affections, l'amour et l'amitié surtout, pures de toute arrière-pensée, sans alliage. Si Don Juan était aussi Don Quichotte, il serait parfait, mais on le trouverait, et sans doute se trouverait-il lui-même, ridicule. Les bêtes ne le sont jamais, c'est qu'elles ne courent pas le risque d'être trompées ou bafouées, étant spontanées dans leurs sentiments. Elles se donnent tout entières, sans calcul. C'est ce dont les louait M. **Francis de Miomandre,** l'autre après-midi, dans le bureau de M. Léautaud. Près d'une heure, il parla des bêtes, qui, par leurs vertus, font honte à l'homme, de leur intelligence, de leur sensibilité, avec intelligence et sensibilité, comme je n'ai jamais entendu personne en parler si bien, si ce n'est M. Léau-

taud. M. de Miomandre, quand il évoqua le souvenir d'une ânesse et d'une guenon qu'il avait recueillies, avait de la peine à contenir son émotion, on la sentait sourdre dans sa voix, et par moments elle embuait ses yeux. J'en étais ému, et ravi du hasard qui m'a fait connaître sous cet aspect l'auteur de l'*Aventure de Thérèse Beauchamp*, un délicieux petit roman que j'ai lu il y a vingt-trois ou vingt-quatre ans et que je n'ai point oublié. Je n'oublierai pas de sitôt non plus cet après-midi où, au *Mercure*, M. de Miomandre s'est révélé à moi tel que M. Léautaud le connaît et l'estime depuis longtemps. Je n'ai pu m'empêcher de faire comme les bêtes pour Blanche-Neige, je lui ai donné toute ma sympathie.

Une petite anecdote pour terminer. Je me suis présenté l'autre soir au **Théâtre de l'Humour** (qu'il dit). Un monsieur, qui portait à la boutonnière la rosette des officiers de l'Instruction publique, trônait au contrôle. Ayant lu le nom du *Mercure de France* sur ma carte rouge, il me la rendit en regrettant de ne pouvoir me permettre de constater si les *Idées larges*, affichées à la porte, l'étaient autant que les siennes. Ce brave homme me dit : « S'il s'agissait d'un journal de la localité (*sic*), ce serait bien volontiers... » Il ne doit pas y avoir longtemps que le brave homme a quitté la sienne, de localité, laquelle, à en juger par son assent, n'est pas éloignée de Montélimart. Je doute fort que l'humour soit à l'intérieur de ce petit théâtre de la rue Fontaine, mais on l'y trouve certainement au contrôle.

LE PETIT.

LE MOUVEMENT DES IDÉES

Antimodernes.

— Si l'on jette ses regards sur le présent, aucune hésitation n'est permise : il faut être résolument pessimiste... Celui qui ne voit pas que notre monde est très malade, n'a pas encore bien ajusté ses lunettes. Et l'un des moyens les plus sûrs pour juger de l'intelligence d'un homme est encore de lui demander ce qu'il pense de notre monde actuel. L'optimisme trahit ici la candeur et la médiocrité. Ce n'est pas parce que, par-ci par-là, on trouve quelques poignées de « braves gens » que le monde sera sauvé. Le temps est passé où l'on pouvait le soigner avec de maigres panacées; aujourd'hui, c'est de la chirurgie qu'il faut faire.

Ces lignes récentes font écho à celles de Blanc de Saint-Bonnet que je citais l'autre jour (1). Elles sont tirées du livre de M. Pierre Peronnet, *Idéal, Bonheur et Sagesse* (2), qui porte un titre banal, mais qui exprime avec une force saisissante des vérités éternellement nouvelles, parce qu'elles sont éternellement oubliées. On objecte qu'il y a eu des époques de décadence plus marquées que la nôtre. Et l'on se trompe peut-être, parce qu'on vise par là, dit M. Peronnet, des époques de débauche, alors que la nôtre est une époque d'engourdissement. Les grands pécheurs se relèvent; ceux qui ne se retrouveront jamais, ce sont ceux qui sont « condamnés à ne jamais comprendre ».

La grande chute moderne, ce n'est pas le vice, c'est l'affadissement, l'alourdissement, la lâcheté. L'homme d'à présent a choisi pour idéal la vie facile. Il a perdu le goût des sommets. M. Peronnet en donne pour preuves quelques lieux communs, et l'exégèse qu'il en fait, quoiqu'elle soit sur un autre ton, serait un digne complément à celle de Léon Bloy : « Le propre de l'idéal est de ne pas se réaliser; il est donc inutile d'y tendre. » — « Il faut prendre la vie comme elle est. » — « Il faut avoir l'esprit large. » — « La vie intérieure : question de tempérament. »

Ces sophismes, couramment enseignés, sont les dogmes d'une morale de capitulation.

La partie du livre qui montre la religion touchée elle-même par cette gangrène contient les pages les plus amères et les plus sourdement violentes. Ce réquisitoire sévère n'est pas un blasphème; au contraire, c'est la plainte de l'amour blessé. Pas une ligne de ce sermon laïque qui ne frémisse des saintes colères du Christ et des apôtres. La religion, bien entendu, n'a rien à voir avec ce procès; c'est même sur elle que l'on s'appuie et que l'on compte, et sur elle seule. Ce qu'on condamne, c'est le christianisme vidé de substance, amolli, méconnaissable, des bien-pensants, que l'Evangile et les Pères de l'Eglise effrayeraient s'ils osaient les lire; ce sont les docteurs infidèles qui prêchent le bon-garçonnisme, la tolérance, le pacte avec le siècle, qui se préoccupent du nombre et non

(1) *Mercure de France*, 1er mars 1939.
(2) Edit. Bosc et Riou, à Lyon.

de la qualité, « des figurants plus que des saints »; qui font de l'Eglise un parti et qui ont perdu le sens de la vie surnaturelle.

Livre triste, mais ardent et plein d'espérance. M. Peronnet sait qu'il existe dans les cloîtres, et même dans le monde, d'admirables religieux, et de grands mystiques; il pense, comme moi, que l'on peut beaucoup attendre d'une chevalerie spirituelle qui, détachée de toute ambition temporelle et de toute subtilité dogmatique, rallierait et dirigerait les héroïsmes vers les vérités centrales de la foi. Son œuvre est la somme de l'expérience d'un homme formé à l'observation et à la vie intérieure; sans concession à la frivolité, elle requiert la méditation et saisit par la force de la pensée. Elle ne recherche ni l'éclat, ni le succès. Elle va plus haut.

Le procès parallèle que tente M. Georges Barbarin, dans un livre généreux : *Le Règne de la Bête* (3), repose malheureusement sur quelques équivoques. C'est le moment de dire avec M. Peronnet, qu'en ces sortes de choses la bonne foi ne suffit pas, si l'on n'y ajoute la clarté. La pensée de M. G. Barbarin est juste dans l'ensemble, mais présente des contradictions apparentes qui la rendent douteuse pour le lecteur.

L'opposition de l'autorité et de l'individu, qui constitue le thème de l'ouvrage, que signifie-t-elle au juste? Un état de fait, aggravé par les circonstances actuelles. Mais la société est, elle aussi, un fait indéniable, auquel il est tout à fait vain de substituer en rêve un état de solitude parfaitement chimérique et impraticable. Tout le problème (c'est celui de la liberté, et il est à l'ordre du jour) (4) consiste pour l'individu non pas à se soustraire à l'autorité, mais à obéir à une autorité légitime et à en distinguer les caractères. La solution n'est pas l'anarchie, même *sublimisée,* mais une hiérarchie fondée sur les valeurs spirituelles.

Toute autorité, nous le savons — qu'elle s'appelle nation, Eglise, parti — subit avec le temps une dégradation fatale parce que, constituée dans le dessein de protéger l'individu, d'augmenter son bien-être, d'aider à son perfectionnement,

(3) Librairie Fuhrmann, Paris.

(4) Voir le « *Mouvement des Idées* », *Mercure de France,* 1er sept. 1938 et 1er janv. 1939.

elle tend peu à peu à ne vivre que pour elle-même et emploie à se conserver tous les moyens dont elle dispose : police, armée, école, etc... C'est ce que Péguy appelait le passage de la mystique à la politique. M. G. Barbarin a écrit quelques pages très fortes pour nous peindre le tableau actuel de cette corruption. Il a raison de montrer le remède dans la vigilance et la protestation des consciences individuelles, à la condition de bien préciser que cette révolte, loin d'être un sursaut de l'égoïsme, n'est au fond que le recours à une autorité supérieure, celle de la justice et de la charité, et qu'elle aspire à remettre le pouvoir temporel entre les mains d'une élite (encore un mot qui prête à équivoque), fidèle gardienne des principes éternels.

Je ne sais pas du tout qui est M. René Daumal, et à l'heure où je rédige cette chronique, je ne sais rien non plus de ce qu'on a écrit sur lui. Sa *Grande Beuverie* (5) se heurtera peut-être à des incompréhensions et à des silences. Elle me révèle un écrivain supérieurement doué, dont la personnalité ne tardera pas, je crois, à s'imposer.

Cet ouvrage appartient à un genre périlleux, par conséquent peu fréquenté. Il chevauche à la fois sur deux montures. Il entrelace une pensée profonde, parfois secrète, et une ornementation luxuriante qui la masque et fait semblant de l'étouffer. Surabondant de sagesse et d'observation, il ne les livre qu'à travers de folles images. Un peu comme Pantagruel, mais sans aucune trace de ses trivialités. Et justement, on peut faire à M. René Daumal le même compliment qu'à son maître Rabelais : ceux de ses lecteurs qui n'auront pas atteint la substantifique moelle trouveront déjà un vif plaisir à retourner l'os qu'ils n'auront pas rompu.

Le comique très savoureux que l'on goûte ici tient à cette ambiguïté. On s'avance parmi des mirages extravagants, mais on ne perd jamais tout à fait pied. C'est le propre de la véritable création poétique, celle de La Fontaine, par exemple, de nous faire admettre pour vrais tous ses caprices et de soumettre le réel à des éclairages imprévus et révélateurs. Dans ce domaine de l'illogisme plausible, de la féerie familière, M. Daumal est absolument étonnant. Son œuvre est une per-

(5) Edit. de la N. R. F.

pétuelle invention. L'insolite avec lui devient engageant, il nous régale d'incohérences.

Ce tohu-bohu de contradictions amusantes, qui brouille et renverse toutes les valeurs, c'est le monde — nous compris — que nous contemplons avec nos yeux de dormeurs mal réveillés. Derrière un voile tissé de chimères, nous le reconnaissons avec cette certitude qu'on a dans les songes. Il nous apparaît comme un vaste hospice d'aliénés, un hôpital d'incurables, un défilé ahurissant de monstres et de phénomènes qui se livrent à des occupations absurdes, assez courantes, somme toute, sur notre globe dérisoire.

On y voit, par exemple, « une colonie de cultivateurs qui font pousser des pommes de terre afin de se nourrir pour avoir les forces nécessaires à la culture des pommes de terre ».

« D'autres se sont mis à construire des maisons, puis ils ont dû inventer des hommes mécaniques pour les habiter, puis des filatures pour habiller les automates, puis d'autres automates pour faire marcher les filatures, puis des maisons pour loger ces automates, et enfin tout ce monde est dans une telle fièvre d'activité, dans un tel enthousiasme de travail, que vous pourriez difficilement échanger deux mots avec le moins affairé d'entre eux. »

Les *Bougeotteurs* « arrivent à être partout sauf dans leur peau ». Les *Fabricateurs d'objets inutiles* « parviennent à rendre inutilisables les choses les plus utiles, et cela s'appelle dans leur langue le triomphe de l'art ». Voici l'explication de l'un de leurs maîtres, qui vient d'achever la construction d'une maison nouvelle :

« Quand l'arbre pousse, ce n'est pas pour fournir une habitation aux oiseaux. L'oiseau est le parasite de l'arbre, comme les humains sont les parasites de la maison. L'édifice que je crée a son sens en lui-même. Voyez cette simplicité et cette audace de lignes : un mât de ciment de soixante mètres qui supporte des sphères de caoutchouc à doubles parois. Ni murs, ni toits, ni fenêtres; il y a bel âge que nous avons renié ces superstitions. Chaque sphère est décorée intérieurement selon mes plans, et un ascenseur central permet de les visiter sans fatigue. La température y est maintenue exactement à la moyenne idéale convenant à l'organisme humain

idéal, telle que nos savants l'ont déterminée. C'est la seule température où personne n'est à l'aise; les uns grelottent et les autres suent. C'est ainsi qu'à notre époque la science se met au service de l'art pour rendre les maisons inhabitables. Celle-ci durera au moins six mois. »

Vous jugez du ton de la satire. Elle prend parfois l'allure d'une bouffonnerie épique. C'est beaucoup plus folâtre que *Micromégas* et que l'*Ingénu,* et tout aussi capable de ruiner les institutions sociales, fussent-elles de fer ou de béton armé. Critique purement négative, s'écrieront nos scientistes, nos mécanistes, nos voltairiens, indignés de ce qu'on use contre eux de leurs propres armes. Mais la négation de leurs négations, c'est le commencement d'une construction. Que quelques flèches de bon sens fassent crever le pédantisme et la sottise, je ne pleurerai pas à leurs obsèques.

RAYMOND CHRISTOFLOUR.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Comptes rendus du Congrès du Palais de la découverte, Hermann. — A. M. Dalcq : *Form and Causality in early development,* Cambridge University Press. — Maurice Caullery : *Les Progrès récents de l'embryologie expérimentale,* Bibliothèque de Philosophie scientifique, Flammarion. — E. E. Just : *The Biology of the cell surface,* Technical Press, Londres.

Dans les **Comptes rendus du Congrès du Palais de la découverte,** qui viennent de paraître, le fascicule « Biologie » débute par une suggestive conférence de J. Needham, *Morphogénèse et métabolisme des hydrates de carbone.*

Depuis les Grecs, la biologie s'est occupée de la forme des êtres, mais pas de la matière de laquelle surgit cette forme. Or, voici que prend de plus en plus d'importance un nouveau courant dans les sciences de la vie, la chimie.

Aujourd'hui, se réalise une coopération de la morphologie et de la biochimie, coopération qui apparaît très féconde dans le domaine de l'embryologie expérimentale.

En suivant le développement embryonnaire, on trouve une « succession des sources de l'énergie dont l'embryon a besoin pour ses combustions » : d'abord les hydrates de carbone, puis les substances protéiques, enfin les graisses. La période hydrates de carbone, c'est la période de morphogénèse (différenciation et détermination); les périodes protéines et

graisses correspondent plutôt à la croissance et à la différenciation tardive dite fonctionnelle.

Au Congrès, d'autres rapports ont été présentés par C. H. Waddington sur les *Substances morphogénétiques;* par J. Holtfreter, sur les *Phénomènes fondamentaux de l'embryogénèse;* par J. Brachet, sur le *Métabolisme de l'œuf en voie de développement.*

Dans cet ordre d'idées, je signalerai encore un important livre de A. M. Dalcq, *Form and causality in early development.*

§

A la station biologique de Roscoff, où je travaille en ce moment, une équipe de savants suédois et danois se livre à des recherches sur le déterminisme du développement de l'Oursin. L'œuf de cet Echinoderme, après la fécondation, ne tarde pas à se diviser en 2, en 4, en 8, en 16, en 32... cellules ou « blastomères » ; au stade 32, l'œuf présente au-dessous d'une double couronne de 8 blastomères chacune (mésomères), une couronne de 8 blastomères plus gros (macromères), et enfin une couronne de 8 petits blastomères (micromères). Hörstadius a réussi à démolir cet édifice, et à en rassembler de diverses façons les pierres de construction en modifiant non seulement leur situation respective, mais encore la proportion relative des mésomères, macromères et micromères; le développement se poursuit en donnant toute une série de larves anormales. On analyse ainsi les potentialités de chacune des régions de l'œuf segmenté. Holter, par des méthodes ingénieuses, arrive à mesurer la respiration d'un blastomère, ou même d'un fragment d'œuf. Tout cela exige une habileté et une ingéniosité considérables.

Ailleurs, on se livre à des recherches expérimentales sur les œufs des Batraciens, et en particulier sur ce qu'on appelle l'*organisateur.* Les mémoires à cet égard sont déjà fort nombreux; très techniques, ils sont difficiles à lire, pour les non initiés. Aussi le professeur Caullery a-t-il fait une œuvre utile en écrivant les **Progrès récents de l'embryologie expérimentale.** L'auteur y apporte ses qualités habituelles : excellente documentation, clarté de l'exposition. Il ne se dissimule

pas qu'au moment où paraît son livre, composé et écrit en 1937, il n'est déjà plus tout à fait au courant des données acquises.

L'embryologie expérimentale est un champ de travail particulièrement actif à l'heure présente et les chercheurs les plus distingués, dont les noms et les travaux sont mentionnés dans les divers chapitres, sont restés à l'œuvre et apportent sans cesse de nouvelles pierres à l'édifice.

L'objet de l'ouvrage de Maurice Caullery est de « dégager les directions fondamentales où est orientée présentement l'Embryologie expérimentale ».

L'œuf n'est pas une préfiguration rigide de l'embryon, ni surtout de l'organisme définitif. C'est peu à peu que les parties se déterminent par leur action mutuelle... Si, au cours des premières phases du développement, on modifie, par une intervention expérimentale, les rapports des parties, le développement se trouve modifié, ce qui montre que, dans les conditions naturelles, ces parties réagissent les unes sur les autres et qu'aucune n'a, par elle-même, un sort rigoureusement fixé... Toutefois la malléabilité des parties du très jeune embryon et la possibilité de l'influence des unes sur les autres se restreint très rapidement et disparaît de bonne heure, plus ou moins tôt suivant les cas.

La première larve d'Oursin, la *gastrula,* est formée, schématiquement, de cellules ordonnées emboîtées l'une dans l'autre : à l'extérieur, l'*ectoderme,* future paroi du corps; à l'intérieur, l'*endoderme,* futur tube digestif. Chez les gastrulas des Batraciens, on peut, par des traitements chimiques, obtenir l'*exogastrulation,* c'est-à-dire que l'endoderme, au lieu d'être emboîté dans l'ectoderme, se dévagine au dehors, en une vésicule endodermique. L'exogastrulation a été réalisée par Holtfreter chez l'embryon d'Axolotl : celui-ci est alors constitué par un système de deux vésicules, ectodermique et endodermique, reliées par un pédicule long et grêle. Chose curieuse : la vésicule ectodermique qui, normalement, aurait produit la peau, avec le système nerveux et les organes des sens, ne se différencie pas; l'endoderme, doublé du mésoderme, au contraire, évolue, et donne le tube digestif et ses glandes, les fentes branchiales, un axe squelettique, mais en position inversée. Si on prélève des fragments de la vésicule ectoder-

mique indifférenciée et qu'on les greffe sur la surface de la vésicule endo-mésodermique, ils se soudent à elle et subissent alors, par induction, une différenciation comparable à celle de l'embryon normal : induction d'un cerveau, d'une moelle épinière, de vésicules optiques, auditives, nasales, suivant la région où a été pratiquée la greffe.

Dans son livre, Maurice Caullery insiste particulièrement sur les facteurs de l'*induction* embryonnaire, et entre autres sur les facteurs chimiques; Needham et Waddington ont signalé à cet égard le rôle important des stérols, corps chimiques dont il est souvent question à propos de la constitution des hormones sexuelles.

Il n'est pas douteux que le problème de la différenciation embryonnaire se posera de plus en plus sur un terrain chimique, plus précisément, sur le terrain de la chimie-physique, comme du reste les problèmes plus généraux de la nutrition et de la croissance.

Je signalerai encore le chapitre sur la *mérogonie,* fécondation d'un ovule ou fragment d'ovule anucléé par un spermatozoïde, le noyau mâle intervenant seul; il en ressort l'importance du noyau dans la transmission des caractères héréditaires.

§

Toutefois certains biologistes, en particulier le savant américain Just, auteur d'un récent livre très personnel, **The Biology of the cell surface,** considèrent qu'on a exagéré cette importance. Pour Just, le comportement nucléaire est lié étroitement aux modifications de la surface de la cellule, modifications *ectoplasmiques.* Le fait suivant paraît d'accord avec cette hypothèse. Un œuf d'Annélide est exposé aux rayons ultra-violets; tout d'abord les effets de ces rayons se manifestent uniquement à la surface du cytoplasme; ensuite, l'ovule n'expulse pas, comme c'est la règle, deux globules polaires, et il se trouve posséder 4 noyaux, de 14 chromosomes chacun, auxquels vient se joindre le noyau spermatique; d'où 70 chromosomes, au lieu de 28. Ce serait là une preuve du retentissement de l'état de la surface cellulaire sur le noyau.

Pour l'auteur, la théorie de l'ectoplasma est importante pour la solution de divers problèmes en biologie et en médecine, et même en philosophie. L'activité du cerveau serait une manifestation des propriétés ectoplasmiques. Il préfère les vues de Kropotkine sur l'aide mutuelle et la coopération, comme facteur de l'évolution, aux idées de Darwin sur la lutte pour l'existence; or, « c'est l'ectoplasma qui fournit les moyens de coopération ».

GEORGES BOHN.

QUESTIONS ÉCONOMIQUES

André Bérard : *Du Producteur au consommateur*, deux volumes, Librairie du Recueil Sirey. — André Bérard : *Prix de revient dans la culture*, Librairie du Recueil Sirey. — Jules Milhau : *Prix et Production en Agriculture*, Librairie du Recueil Sirey. — André Braun : *L'ouvrier alsacien et l'expérience du Front Populaire*, Librairie du Recueil Sirey. — Divers : *Cinq Conférences sur la Méthode dans les recherches économiques*, Librairie du Recueil Sirey.

L'Institut Scientifique de recherches économiques et sociales, qui a pour but de faire progresser l'emploi des méthodes scientifiques dans l'étude des phénomènes économiques et sociaux (prix, salaires, crises) en soumettant ces phénomènes à une observation et à une élaboration scientifiques, vient de publier à la librairie du Recueil Sirey une série de mémoires et d'enquêtes qui présentent un très réel intérêt.

Dans deux volumes intitulés **Du Producteur au Consommateur,** M. André Bérard nous donne une description détaillée de toutes les opérations commerciales qui conduisent un certain nombre de fruits et de légumes de la main du producteur à celle du consommateur, un relevé de toutes les charges, de tous les frais qui viennent constituer le prix terminal. Comme le fait remarquer M. Augé-Laribé, dans la préface qu'il a écrite pour un des volumes de M. André Bérard, il résulte de ces recherches qu'il paraît actuellement impossible de déterminer la part qui, en moyenne, revient au cultivateur du prix payé par l'acheteur au détail. Dans le temps et dans l'espace, les écarts de prix pour des fruits et des légumes de même qualité sont très grands. La valeur du produit ne s'établit pas au lieu de production, mais au lieu de consommation. Ce fait résulte des circonstances du jeu de l'offre et de la demande pour les produits agricoles, mais aussi

de la concurrence, pour une marchandise donnée, d'une part des produits en provenance d'autres régions, d'autre part des produits de substitution. Pêches du Roussillon ou de la vallée du Rhône ou de l'Eyrieux, tomates de Carpentras ou de Marmande, raisins du Vaucluse ou d'autres départements, pommes de terre de Paimpol ou de Saint-Malo, vont entrer en concurrence aux Halles Centrales de Paris; l'abondance des envois d'un seul centre producteur va nuire à la tenue des cours sur l'ensemble du marché. Bien plus le consommateur pourra choisir entre plusieurs espèces de fruits ou de légumes et se décidera pour celle qui lui est offerte dans les conditions les plus avantageuses de qualité et de prix. Sur des marchés régionaux de production, sur des points divers d'une ville comme Paris, même dans la partie à peu près organisée d'un grand marché, c'est-à-dire aux Halles Centrales ou dans les maisons de commission de Paris, des prix très différents sont constatés à la même minute, et à plus forte raison au cours d'une même journée. Le marché est gouverné par le consommateur, c'est-à-dire par des considérations nettement indépendantes du prix de revient. Dans de pareilles conditions, on comprend que la situation de ceux qui ont à vendre des légumes et des fruits est loin d'être favorable. Ils ignorent, en fait, quelles sont les tendances des grands marchés, tandis que leurs acheteurs, expéditeurs et courtiers les connaissent. Au marché de Perpignan, les opérations ne commencent qu'à l'heure fixée, quand la cloche a sonné. Les vendeurs entrent les premiers dans l'enceinte et étalent leur marchandise. Les acheteurs, bien renseignés sur les besoins de leurs correspondants des grandes villes, peuvent à leur aise se concerter. Le producteur est par rapport à eux dans une situation difficile.

Il est permis de se demander, dès lors, comment ces prix de marché, dédaigneux des prix de revient, apportent aux producteurs une rémunération, en définitive, acceptable. C'est ce que recherche M. A. Bérard, dans un troisième volume : **Prix de revient dans la culture.** Malgré tous ses efforts l'auteur ne nous donne pas une réponse précise. Il est le premier à reconnaître la portée restreinte des résultats obtenus. Dans ce domaine tout est incertain.

De l'étude de M. André Braun : **L'Ouvrier alsacien et l'Expérience du Front Populaire,** nous retiendrons cette conclusion : Si les ouvriers les plus mal payés en mai 1936 ont incontestablement bénéficié des accords Matignon et des contrats collectifs qui les ont suivis, par contre les ouvriers qui étaient bien payés en mai 1936 n'ont pas vu leur pouvoir d'achat augmenté.

A la base du livre de M. Jules Milhau, **Prix et Production en Agriculture,** se trouve la loi de King. On peut la formuler ainsi : la valeur globale d'une récolte diminue quand l'offre augmente. Dans la première partie de son étude, l'auteur étudie théoriquement divers marchés et il arrive à la conclusion suivante : la loi de King ne se manifeste que dès l'instant où l'offre a atteint un volume correspondant à une certaine satiété de la demande. Tant que ce volume n'est pas atteint, c'est une loi inverse qui s'observe : la valeur de la production augmente en même temps que la récolte. Ainsi à l'égard de tout produit dont l'offre augmente, la valeur globale de la production croît d'abord, atteint un maximum, puis décroît. Mais ce phénomène se manifeste plus ou moins vite selon les produits et selon les époques. Dans la seconde partie de son livre M. Milhau étudie concrètement quelques marchés et il constate qu'à partir de 1929, il semble se faire une sorte de reclassement des besoins alimentaires au bénéfice des fruits et des fruits seulement. Sans doute, les moyens de transport se sont améliorés, les producteurs s'entendent mieux pour écouler leurs récoltes, mais l'explication doit être aussi recherchée du côté des consommateurs. Il se peut que le standard de vie de la population se soit amélioré en 1929. Peut-être aussi, les découvertes physiologiques récentes sur le rôle des vitamines et sur l'importance alimentaire des fruits ont-elles contribué à accroître les besoins du public. La conclusion de l'auteur est nette : la production fruitière est actuellement pleine d'avenir, mais celle des pommes de terre et des haricots semble bien menacée.

Le sixième volume de l'Institut scientifique de recherches économiques et sociales est consacré à **Cinq Conférences sur la méthode dans les recherches économiques.** L'Institut français a invité chacun des établissements étrangers de

même nature à faire exposer soit par son directeur, soit par un de ses collaborateurs les plus marquants sa méthode de travail et l'objet de ses recherches. On lira avec intérêt, dans la conférence du professeur Wagemann sur l'organisation et les méthodes de travail de l'Institut allemand pour l'étude de la conjoncture l'hommage rendu à notre compatriote Clément Juglar qui est vraiment le fondateur de la plus moderne des branches de la science économique. Tandis que précédemment on estimait que les crises étaient des événements historiques plus ou moins fortuits, Clément Juglar, dans son ouvrage traitant des Crises commerciales a dès 1660 montré que la crise ne constituait qu'une phase, un segment du mouvement économique. Bien qu'il n'emploie pas encore le mot conjoncture, il distingue nettement la période de prospérité, la période de crise et la période de liquidation, ce qui implique la reconnaissance du principe de la périodicité du développement économique.

LOUIS CARIO.

FOLKLORE

Walter Brinkmann : *Benenstock uned Bienenstand in den romanischen Ländern;* Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen; Hambourg, Hansicher Gildenverlag, in-8°, 200 p., IX pl. de dessins, 57 photos. — Helmut Langescheld : *Das Dorf Souancé-au-Perche; eine volkskundliche Darstellung; Ibidem,* in-8°, 75 p. — Faideau : *Le Bien-Manger en Aunis et Saintonge;* La Rochelle, A la Rose des vents, in-4°, 134 p., 44 aquarelles de Louis Suire. — Georges Rocal et Paul Balard : *Science de gueule en Périgord;* Saint-Saud, Dordogne, Editions du Folklore périgourdin; in-4°, 111 p., bois de Maurice Albe. — Albert Dauzat : *Contribution à la littérature orale de la Basse-Auvergne;* Clermont, Bureaux de l'Auvergne littéraire, 5, boulevard Gergovia; in-8°, 87 p.

L'étude comparative sur **Les ruches et ruchers dans les pays de langue romane** donne non seulement la liste de tous les termes employés en apiculture mais aussi la description des diverses formes, dont on peut distinguer plusieurs types : le tronc d'arbre creux; la ruche en écorce; la caisse en planches; la ruche en vannerie tressée de diverses manières; la ruche en argile, ou vase de forme particulière; la ruche de férules, sorte d'ombellifères; la ruche en boue ou en bouse de vache; la ruche en briques; la ruche en bambou; et enfin les ruches de luxe, ou modernes, parmi lesquelles celles à plaques de verre étaient déjà connues des Romains (Pline, XXI, 80). Celles-ci ont été perfectionnées de

plus en plus; des autres, seules les quatre premières sont connues en France, les dernières étant surtout en usage dans les pays plus méridionaux. La forme française la plus répandue, et qui paraît remonter à Charlemagne, est celle du panier de paille en cloche ou à calotte. Sa zone d'expansion englobe toute la Suisse et une partie de l'Allemagne, le versant italien des Alpes mais non le reste de la péninsule, ni l'Espagne et le Portugal. En France, la zone de délimitation va est-ouest du lac de Genève en Dordogne, puis remonte vers le Cher, suit la Loire jusqu'à la mer, de sorte qu'il y a un domaine septentrional à paniers et un domaine méridional à souches, écorces et caisses. Répartition que l'auteur indique carte I, qu'il n'explique pas, et que je ne puis pas expliquer davantage, soit par les tribus gallo-romaines, par les invasions germaniques, ni par la nature du sol et de ses produits; car la zone nord était riche en forêts; et la zone sud n'a jamais manqué de paille.

La deuxième partie est surtout linguistique, mais avec des commentaires descriptifs et étymologiques intéressants. Les noms dialectaux français appartiennent aux séries : **borna** (bournais, bourgnon, bournat, etc.) au sens primitif de « quelque chose de creux »; **buk** (bouc, büc, bouch) primitivement tronc d'arbre évidé; **garb**, en Piémont, Ligurie et Comté de Nice seulement, au sens de creux dans un arbre; **bull** (bouillou), récipient, Jura et un peu vers le Centre; **buttia** (beusson, beuson : Doubs, Haute-Saône, Vosges) peut-être tonnelet; **vascellum** (bachodet dans le Nord; vaisseau-de-mouches en Normandie; vessel, Ile-de-France), le pluriel neutre ayant donné vaisselle, mais le sens primitif étant tonneau, cercueil, ruche, sans doute en planches et en forme de caisse longue couchée ou debout. Mais le mot caisse, dérivé de **capsa**, ne se rencontre au sens de ruche qu'en Italie et un peu en Espagne; **benna** (benne, binne, benot et autres diminutifs), mot gaulois au sens général de panier, corbeille; **cophinus** (caben, cabo, cobain, counhet, cougnet, caoun, etc., seulement en Gascogne et dans les Basses-Pyrénées, au sens primitif de panier, couffe et couffin; **panarium** (panier-à-mouches; très répandu en Lorraine, Champagne, Ile-de-France et jusque vers Blois); **bruscum** (brüsc, brüs, brü, etc.,

répandu en Provence, Languedoc, Dauphiné, Auvergne), tronc d'arbre creux naturellement; **soca** (souche, en Provence septentrionale); **rusca** (rusque, ruche, ruchotte), écorce d'arbre enroulée de manière à faire un récipient, un panier; mot celtique au sens d'écorce en breton, cymrique, etc. C'est le terme le plus répandu en France (voir p. 129-134) du moins de nos jours; mais dialectologiquement, le mot n'est pas employé dans le département du Nord ni en Aunis, Saintonge, Gascogne, Guyenne, Languedoc, Rouergue, Haute-Auvergne, Vivarais, Dauphiné méridional et Provence. Cette répartition reste, elle aussi, incompréhensible pour le moment.

D'autres termes, comme ezier, azier qui viennent de **apis;** abeiller, achier, apier, lopier, qui viennent de **apiarium,** sont moins intéressants et correspondent à chenil, demeure du chien; alors que d'autres comme thièble, thielle (Ardennes), bigrerie (moyen âge), restent inexpliqués. Si l'on ajoute que les bons dessins de R. Schütt et des photos bien choisies complètent les descriptions technologiques du texte, on ne pourra que remercier W. Brinkmann de nous avoir fourni d'aussi bons matériaux d'étude. J'ai insisté sur ceux qui intéressent la France; mais le folklore espagnol, portugais, italien, suisse-romand et même roumain est aussi bien traité que le nôtre.

Moins ambitieuse est la petite monographie folklorique de **Souancé-au-Perche** qui n'ajoute guère au *Folklore de la Beauce et du Perche* de Chapiseau pour les mœurs et coutumes, mais contient une bonne étude des lieux-dits, un petit recueil de dictons et proverbes inédits et de bons détails sur la faune populaire domestique (cheval, chien, etc.).

Le folklore de l'Aunis et de la Saintonge, malgré les ouvrages de Chaudruc de Chazannes, de Georges Musset et de l'abbé Noguès (voir mon *Manuel, Bibliographie,* t. III, p. 160), est l'un des moins connus de France. Aussi faut-il remercier F. Faideau d'en avoir étudié à fond au moins une partie, celle du **Bien-Manger.** A ce propos d'ailleurs, en outre des recettes culinaires locales, l'auteur nous donne un guilaneu, une chanson d'enfants sur la pêche des moules, des dictons, de petites observations, une carte des crus du pays; le tout accompagné de jolies aquarelles de Louis Suire qui repré-

sentent surtout des paysages et par endroits des types ruraux et maritimes.

Comme ailleurs en France, dans ces pays-là on est gourmand; il est vrai que la nature y met beaucoup du sien; d'où l'enthousiasme gastronomique et littéraire de l'auteur; témoin sa glorification de l'asperge, « ce légume prudent qui rentre soigneusement ses *griffes* sous la terre et ne risque jamais qu'un *œil* au printemps », et son respect pour la lépiote, sorte de champignon, dont « les feuillets prennent avec l'âge la teinte rose carné de la pudeur outragée ».

Encore plus gourmands sont les Périgourdins. Il est vrai que leurs oies... et leurs cochons... et leurs truffes!... Autant de dons du Bon Dieu. Mais ils ont su qu'en faire; et après un livre fameux de La Mazille sur la cuisine de cette région, voici que Pierre Rocal (c'est un curé, mais je tairai son nom) et Paul Balard (lui, c'est un médecin), ont voulu établir la doctrine de la **Science de Gueule en Périgord.** Ces savants ont du goût, comme c'est leur droit de provinciaux; mais comment voulez-vous que nous autres, pauvres Parisiens, inscrivions dans nos budgets ménagers ces bons foies-gras, ces mets divers tant truffés, ces coucourles, champignons qu'on nous affirme délicieux mais dont les livres de cuisine ne parlent pas. Cependant, ne serait-il pas criminel, dans le lièvre en cabessal, de remplacer les truffes, dans la farce, par des gousses d'ail et des échalotes hachées? Qu'ensuite le lièvre soit braisé ou non, je doute que son goût soit périgourdin et qu'en le dégustant on lève les yeux au ciel comme le fait le bonhomme gravé sur bois dont Maurice Albe représente l'extase. Les autres bois sont bien amusants aussi, et traités sobrement. Aux pages 109-111, on trouvera une bibliographie sommaire de la gastronomie périgourdine. Bref, c'est un bon livre, bien fait, et qui n'est pas seulement descriptif mais contient dans la première partie une étude importante sur les « origines seigneuriales de la gastronomie en Périgord » qui prouve que ce n'est pas tant aux paysans eux-mêmes qu'à leurs seigneurs qu'est due la cuisine perfectionnée actuelle, ou même l'utilisation des bonnes choses du terroir, telles que les truffes.

Il s'agit ici d'un problème qu'on voudrait voir étudié aussi

dans d'autres régions françaises. A tout hasard, j'ai inscrit dans mon *Manuel* ce qu'on nomme la cuisine régionale. Mais dans quelle mesure l'est-elle? Les recettes actuellement en usage chez les paysans sont-elles de leur invention ou ont-elles été transmises au cours des âges par des servantes-cuisinières rentrées chez elles pour se marier, ou comme bonnes de curés, ou par de petits bourgeois ayant maison de ville et de campagne? Le problème n'est pas facile à résoudre; parfois on a des points de repère dans les livres de raison où les recettes culinaires s'inscrivaient mêlées aux comptes des fermiers et aux formules de médecine pratique...

Bref, Pierre Rocal, auquel on doit déjà plusieurs ouvrages sur le folklore du Périgord qui comptent parmi les meilleurs de France, a bien vu le joint; il connaît bien le milieu populaire et il connaît tout aussi bien l'histoire féodale et seigneuriale de son pays, où d'ailleurs la distinction de caste a toujours été très atténuée. En somme c'est aux filles de métayers qu'il attribue le principal rôle de diffuseurs (p. 19-20), les meilleurs plats étant d'ailleurs réservés pour les jours de fête. Les noms de quelques grands gourmets du pays sont célèbres : le marquis d'Abzac; Mirabeau; Talleyrand, qui emmena de Périgueux son cuisinier Michelet, triomphateur au Congrès de Vienne.

C'est à 1895 que remontent les recherches folkloriques et linguistiques d'Albert Dauzat dans sa région natale, celle de Vinzelles, dans le Puy-de-Dôme; et c'est son hameau qui lui fournit les matériaux de sa thèse des Hautes-Etudes, qui marqua ses débuts de dialectologue. En appendices à cette thèse, et dans la *Revue des Traditions populaires* de Paul Sébillot, enfin dans la *Revue de philologie romane,* il publia des documents de folklore auvergnat fragmentaires; le tout, avec des compléments et des commentaires comparatifs, vient enfin d'être réuni d'une manière accessible dans la revue que dirige le docteur Balme à Clermont-Ferrand, sous le titre trop modeste de **Contribution à la littérature orale de la Basse-Auvergne,** alors que l'ouvrage de Sébillot, paru dans la collection Maisonneuve en 1898, dû principalement à la collaboration d'Antoinette Bon, concerne presque uniquement le Cantal. Voilà au moins deux coins bien étudiés.

La monographie de Dauzat contient des contes et légendes; des chansons et bourrées, avec musique et commentaires importants sur les origines encore inconnues de cette danse; des proverbes, dictons et formulettes; et quelques commentaires additionnels du docteur Balme. Ce n'est qu'une partie du folklore auvergnat, certes, mais du moins enregistrée par un savant du pays, absolument digne de foi, sachant à fond le patois local, et muni d'une méthode rigoureuse; qualités qu'on voudrait voir réunies aussi dans divers centres d'études folkloriques récemment constitués.

A. VAN GENNEP.

QUESTIONS RELIGIEUSES

Le pasteur Wilfred Monod : *Après la Journée,* Grasset.

A la dernière réunion *Entre catholiques* chez la vicomtesse Ch. de Curel, l'éloquent Edouard Schneider, qui vient de nous donner un si émouvant roman religieux : *Une créature de Dieu,* nous entretenait d'Assise où il a vécu plusieurs années et dont, seule, la tension internationale vient de le faire partir. Et il nous disait combien avait été émouvante la dernière visite, à Assise, du grand protestant Sabatier, l'historien le plus versé dans les études franciscaines et l'un des plus fervents de notre saint François, quand on vit l'évêque d'Assise, fort âgé aussi et également très près de sa fin, le bénir et le serrer dans ses bras, vivante image de la réconciliation des Eglises séparées...

J'évoquais cette causerie en lisant le livre si touchant, si digne de respect que le grand Pasteur Wilfred Monod vient d'achever à soixante-dix ans, après quarante-cinq ans de ministère et de professorat, tout dévoués à la cause de Celui qu'il appelle « le grand *Soldat Inconnu* de l'histoire universelle : Jésus-Christ ». Au début de ce recueil de souvenirs intitulé **Après la Journée,** M. Wilfred Monod écrit : « Je suis pasteur; je n'aurai été que pasteur; je n'ai voulu être que pasteur. Ai-je publié des ouvrages? Simples copeaux tombés de l'établi dans un atelier pastoral. » Vous apprécierez la modestie de ces « simples copeaux » si je vous signale en passant que la liste des « ouvrages du même auteur » tient toute une page au seuil de ce recueil, et que l'un de ceux-ci,

le Problème du Bien (car le problème du Bien requiert beaucoup plus cette âme franciscaine que le problème du Mal) remplit trois très gros volumes.

Je dis « âme franciscaine », car la pureté, la simplicité, la bonté, la ferveur heureuse, l'amour sont à tel point les caractéristiques de M. Wilfred Monod qu'il a éprouvé le besoin de fonder, après la guerre, un Tiers-Ordre protestant à l'image de celui que créa, pour les laïques, le Poverello, et il écrit : « L'*actualité* de François est l'un des phénomènes de notre époque », et il voudrait voir le saint « guérir le doctrinarisme protestant de ses hérésies inconscientes, liées à un littéralisme desséchant. L'intellectualisme est dépourvu de haute intellectualité, voire d'intelligence. Au contraire, la gloire du saint d'Assise est liée à la magnifique pénétration de son discernement spirituel » (...) « Quand les disciples du Christ se disputent sur le sens métaphysique de la radieuse formule « le Fils de Dieu », ils jettent une rose blanche dans l'huile bouillante et gardent les épines pour s'entredéchirer les yeux. »

Rien de plus éloigné, en fait, du dur calvinisme et du sombre jansénisme que l'homme si bon, si tendre, qui déclarera « qu'au lieu de s'hypnotiser sur les doctrines de la Création et de la Chute, il faut tendre les bras vers la doctrine du Salut et de la Résurrection, comme le berger, dans la grisaille de l'aube, offre au soleil levant un front illuminé. Oui, hardiment, paisiblement, il fallait dire et maintenir : Je crois au Père, — le *Père* qui se révéla dans le *Fils*, — et tirer les ultimes conséquences d'un pareil axiome ». Pour lui, un théologien qui parle sans pitié des hommes ignore l'A. B. C. de l'Evangile et représente « le type de l'hérétique par excellence », et ce qui l'a tout de suite attiré dans la pédagogie et l'apostolat de saint François d'Assise, c'est le don de Pitié et l'esprit de Pauvreté.

Très attaché au protestantisme, le pasteur Monod n'a jamais été tenté de se convertir au catholicisme romain, et pourtant... pourtant que de fois, en le lisant, nous avons pensé que ce fils, ce neveu, ce petit-fils, cet arrière-petit-fils de pasteurs avait une âme bien différente de celle de Calvin, de celle de Luther, une âme faite pour le catholicisme, qu'elle s'y serait

épanouie bien plus que dans son milieu, qu'il n'y aurait pas été incompris de ses supérieurs, de ses collègues, de ses étudiants (1), comme cela lui est arrivé trop souvent pour la plus grande souffrance de son cœur tendre et fervent. Attaché héréditairement et par éducation à certaines formes, à certains refus, à certaines objections, à certaines erreurs (pour nos yeux de catholique) du protestantisme, cet homme était bien près du catholicisme, qui a voulu organiser pour ses coreligionnaires des « retraites spirituelles » en commun, des lieux de prière toujours ouverts, et qui se plaint : « Pourquoi ne pas encourager le recueillement, assurer à tout protestant les moyens de prier à l'écart? Les catholiques pieux aiment à s'agenouiller dans la pénombre d'une église toujours accueillante. A défaut d'un sanctuaire, ouvrez dans nos paroisses une *chambre du prophète.* » (...) Il voulait « offrir un cadre éventuel pour l'adoration à toute âme qui en apprécierait le privilège » (...) Il disait : « Le passé est trop large entre les figures cultuelles, si familières à notre peuple catholique, et l'austère liturgie du protestantisme » (...) « L'Eglise romaine exerce, parfois, un déconcertant pouvoir de séduction sur les âmes protestantes un peu solitaires, indifférentes aux enseignements de l'Histoire, mais assoiffées de vie surnaturelle et de certitude. »

Déconcertante séduction, dit ce cher vieux huguenot si respectable, si respecté. Lui-même l'avait bien sentie personnellement, cette séduction, à certaines heures, puisqu'il nous avoue qu'un jour, à la fin d'une après-midi de septembre :

... Je suivais les chemins détrempés d'une campagne noyée dans l'humidité. Soudain, à travers le brouillard et la tristesse des choses, un clocher invisible sonna l'*Angelus*. Je me tournai vers celle qui m'accompagnait... Un même sentiment nous étreignit : « C'est l'appel à la prière! Appel qui retentit, chaque jour, à des moments déterminés, appel qui réunit dans une communion mystique, en cet instant même, les croyants anonymes qui sont dispersés dans la brume ». Et nous priâmes, nous aussi, au signal du clocher; nous récitâmes le *Notre Père*. Quelle indicible puissance de poésie et de solidarité en une pareille oraison, lieuse de personnalités ignorées,

(1) Il y a 2 ans, un de ses étudiants lui déclara : « Vous n'êtes pas assez professeur, vous n'êtes que pasteur.. » Quel éloge pour celui qui voulut imiter le Bon Pasteur!

inconnues entre elles! Nous comprîmes qu'un Tiers-Ordre protestant, pour vivre intensément, devait posséder de pareils rendez-vous des âmes.

Vous l'entendez, ce pasteur protestant pria, en obéissance à la cloche catholique!... Et c'est ainsi que tous les Veilleurs affiliés à son Tiers-Ordre doivent, vers le milieu de la journée, réciter les Béatitudes, « en un commun recours à un commun secours », chaque isolé cessant ainsi d'être un solitaire.

Mais comment, avec une telle tendre nature, M. Wilfred Monod n'était-il pas aussi attiré par ce grand privilège du catholique, la Communion des Saints, la réversibilité des âmes, qui permet à l'isolé de prier pour tous, d'aider les autres par ses prières, ses sacrifices, d'aider le monde futur, et de hâter la délivrance, au sein de la Joie Eternelle, des âmes insuffisamment purifiées au moment où la mort les a saisies? Mais je me trompe; M. Monod, s'il demeure énergiquement opposé au « romanisme » (comme il dit), s'il se refuse à s'incliner devant « l'infaillibilité de l'Eglise et l'infaillibilité du pontife », s'il ne comprend pas la poésie de ce qu'il appelle des « pratiques superstitieuses », est bel et bien conscient de la grandeur de la doctrine catholique au point de vue de la charité, et de ce qui rapproche tous les vrais disciples du Christ. Il rêve douloureusement à l'époque où, *en l'absence du protestantisme encore à naître, le catholicisme n'en était point, comme aujourd'hui, une contre-partie. On ne connaissait alors que des* CHRÉTIENS : *les ancêtres communs des « protestants » et des « catholiques » actuels, côte à côte, bâtirent les cathédrales...* ». Pour lui, cette séparation entre les églises protestantes et l'Eglise, reste « sanglante comme une blessure » et il s'écrie :

On ne *peut* s'y habituer. On ne *doit* pas en prendre son parti. Eh quoi ! la déchirure, le déchirement du Corps du Christ, aurait produit une plaie qui va demeurer béante? Et pour combien d'années, combien de siècles ? Insondable tristesse. Ineffable scandale.

Parfois, une étincelle de consolation vole au-dessus de la crevasse ténébreuse : on prie, on adore dans la « communion des saints ». On chante les hymnes des frères, on se plonge dans leurs liturgies, on lit des lettres de direction spirituelle, on ren-

contre des prêtres qu'inspire un idéal *surnaturel*, ou d'humbles chrétiennes qui mènent en apparence la vie du monde, mais qui respirent sur le plan de l'éternité, on effleure des mains de malades transfigurés, dont les douleurs sont unies en secret aux souffrances de Jésus-Christ. Et l'on se dit, pleurant de joie :

— Tout cela je l'ai déjà vu ailleurs! J'ai respiré ces mêmes fleurs de patience, de foi, de sanctification, dans le jardin secret de l'Eglise Evangélique (2).

Et c'est vrai; des deux côtés de la muraille qui sépare l'enclos romain et le domaine protestant, les âmes sont abreuvées d'un même esprit. Si l'Eglise de la Réforme prêche une doctrine plus scripturaire, plus prophétique, plus audacieuse, plus libératrice (3) et qui sonne d'une manière plus radicale, généreusement, magnifiquement, — l'Eglise catholique, elle (malgré certaines déviations grossières et des pratiques superstitieuses avec lesquelles son clergé semble devoir pactiser) [*sic*] offre quand même à ses fidèles un idéal de vénération, de solidarité, de discipline, de sacrifice qui porte et protège miséricordieusement.

Je crois qu'un protestant, tant qu'il n'est pas près de se convertir au catholicisme, ne peut pas arriver à comprendre tout ce qui place la Religion Apostolique et Romaine au-dessus des Religions Séparées, ni pourquoi l'unité tant désirée n'est pas possible dans les conditions actuelles et pourquoi il faut renoncer à ce recollement de la Robe du Christ. Je me souviens, étant en séjour en Suisse chez une amie protestante, de la joie que nous avions à faire en commun notre prière du soir, mais mon amie ne pouvait pas comprendre que, m'accompagnant un dimanche sur deux à la messe de l'église catholique, je n'acceptasse pas, l'autre dimanche, de remplacer ma messe par son « culte » au temple protestant, et qu'il ne *pût pas* y avoir pour moi, comme pour elle, équivalence.

Je crois que le cher Wilfred Monod ne le comprendrait pas non plus, lui qui a tant désiré vainement « entrer pratiquement dans l'intimité d'un prêtre ou d'un religieux, paisible et comblé dans son âme », avec qui « il aurait communié avec simplicité sur le plan invisible et surnaturel, en Notre-

(2) C'est-à-dire protestante.

(3) Je transcris scrupuleusement le texte de M. Monod, mais en lui laissant, bien entendu, la responsabilité de ses qualificatifs, auxquels je ne souscris nullement.

Seigneur Jésus-Christ », lui qui cite avec amour ce mot du pasteur Wagner : « Je viens de saluer deux religieuses catholiques inconnues, à cause de l'idéal qu'elles représentent », lui qui, refusant d'admettre le principe « du sacrement de la confession *obligatoire* au tribunal de la pénitence », a, un jour, au début de son ministère, nous avoue-t-il, « inconsciemment peut-être, octroyé l'*absolution* » à l'une de ses pénitentes qui traversait une crise spirituelle :

— Ainsi, reconnaît-il, la pratique même de la cure d'âme, en ses formes les plus élémentaires et en ses besoins les plus criants, m'entraînait d'emblée, non seulement vers la direction spirituelle, mais vers une subite appréciation de la confession.

Pratique libre... pour la forme, et évidemment spontanée... de la part de la paroissienne, assurément : mais quel argument tout de même en faveur de la Confession régulière!

Je me suis attardée sur ces traits qui marquent la chaleur de cœur chez M. Monod, la ferveur de sa spiritualité, et tous les points par lesquels il tient à la plus pure tradition française; mais je voudrais aussi dire combien, en ses confidences parfois douloureuses, il apparaît courageux sous son indépendance, et bienveillant envers ceux de ses coreligionnaires qui ne l'ont pas compris, ou même qui l'ont presque persécuté; combien un tel livre nous donne d'espoir pour l'avenir de la France et de la civilisation, et enfin tout l'intérêt humain et quasi historique qu'offrent ses souvenirs d'enfance, les portraits des siens, l'évocation du milieu si caractérisé où il s'est formé. Oui, un très beau livre, en vérité, et c'est non seulement comme Française, mais comme catholique que je le salue.

HENRIETTE CHARASSON.

LES REVUES

Nouveaux Cahiers : vieilles sympathies de Staline pour l'Allemagne et les fortes raisons de l'U. R. S. S. pour s'abstenir de toute alliance en Europe. — *Fontaine :* quelques quatrains du XVIe pour inviter à une méditation opportune et facile. — *Le Progrès médical :* l'assassinat de Mirabeau par empoisonnement affirmé par M. le Dr P. Lemay. — *Regains :* fragment d'un poème; le pourquoi de certaines citations. — Mémento.

Quand ces lignes paraîtront, l'Europe sera-t-elle en paix

encore? Si oui, pour combien de semaines ou de mois? Malgré les noms officiels choisis par les dictateurs, les événements conduisent les hommes, surtout ceux qui se donnent pour les guides de leurs compatriotes. Quels changements advenus, depuis qu'au cinéma les images des « actualités » montraient à son premier voyage en Italie un Adolf Hitler très visiblement modeste ou intimidé, auprès d'un Mussolini gonflé, outrecuidant, matamore! Aujourd'hui et pour longtemps assurément, l'Italie est une colonie sous la botte du Reich, avec les cadres militaires et les organisateurs civils que lui impose l'axe Berlin-Rome. Le problème du moment est, pour Paris et Londres, d'obtenir ou de n'obtenir pas l'adhésion de l'U. R. S. S. à une alliance active.

Sur les probabilités ou l'impossibilité d'un pacte formel, Staline occupant le Kremlin, un collaborateur de **Nouveaux Cahiers** (1er juillet) s'efforce de renseigner les lecteurs français. Il intitule son article : « Staline cunctator. » On ne saurait mieux définir le sens politique du maître des républiques socialistes soviétiques. Il est temps de présenter l'auteur de cet article. C'est M. Boris Souvarine. J'ai eu le plaisir fin de le rencontrer quelque trois ou quatre fois, il y a des années, quand la confiance de feu Lénine faisait de lui « l'œil de Moscou » à Paris, un personnage qu'à l'envi chansonnaient les revuistes et les rimeurs des cabarets où l'on rivalise d'esprit sur l'air inusable du *Pendu*. C'était un petit homme noir de poil, au teint basané. Son beau regard froid, concentré, volontaire, me semblait inhumain. Il parlait avec vivacité. On ne pouvait lui nier une intelligence très supérieure à ce qui déjà passe de loin la moyenne. Il vivait dignement dans la pauvreté.

Demeuré bolchévik absolu, il n'aime point les maîtres actuels de sa patrie et ils doivent le tenir pour ennemi ou suspect. Du moins, s'accorde-t-il avec eux en préconisant la résistance de la Russie aux efforts franco-anglais pour la mettre dans le jeu de la future mêlée générale :

A l'ouest, les frontières de l'U. R. S. S. les plus exposées sont à présent garanties par la France et l'Angleterre dont les préparatifs militaires contrebalancent largement ceux de l'Italie et de l'Allemagne. Staline a donc moins peur qu'à l'époque où c'est lui

qui sollicitait un accord avec les démocraties occidentales. Sa longue patience et sa prudence trouvent aujourd'hui leur récompense : pourquoi s'en départir? Plus que jamais, pour lui, il est urgent d'attendre.

On cherche en vain la raison qui inciterait l'U. R. S. S. à s'immiscer maintenant « dans la lutte des Etats bourgeois entre eux », alors qu'aux yeux de Staline, elle n'y aurait rien à gagner et tout à perdre. Nul n'osera sérieusement raconter que les bolchéviks s'intéressent au sort de la démocratie dans le monde — après l'avoir anéantie chez eux et prêché d'exemple à tous les fascismes.

M. Souvarine cite une conversation d'Emil Ludwig, le journaliste allemand qui, reçu par Staline à Moscou, l'interrogeait sur l'Amérique :

Tout à coup, sans aucune transition et avant que j'aie pu poser une question, mon interlocuteur poursuit :

— S'il y a une nation pour l'ensemble de laquelle ou pour la majorité de laquelle nous éprouvons de la sympathie, c'est l'Allemagne. Nos sentiments amicaux envers les Américains ne sauraient être comparés à ceux que nous inspirent les Allemands.

— Pourquoi plutôt les Allemands?

— C'est un fait.

Sur ce point, Staline, par ailleurs si riche d'arguments et de démonstration (*sic*), se borna à ces quatre mots, dont le ton marquait l'intention de prévenir toute interrogation ultérieure à ce sujet. Néanmoins, cette déclaration spontanée de sa sympathie suggérait tant d'arrière-pensées, de motifs secrets, que je ne voulus pas en rester là. Je poursuivis :

— Vous avez tort de fonder des espérances sur l'Allemagne. Les Allemands aiment mieux l'ordre que la liberté. Voilà pourquoi, chez nous, il n'y a pas de révolution ou, quand il y en a, elles échouent.

—Vous avez raison quant au passé, répliqua Staline. Pendant un de mes séjours à Berlin, en 1907, la soumission de nos amis Allemands nous égaya à maintes reprises.

M. Souvarine n'estime guère les régents actuels de l'U. R. S. S., mais il approuve leur politique de temporisation vers un final refus ou un acquiescement de style sans efficacité d'application, l'heure venue d'en prouver la bonne foi :

Regarder les traités comme « chiffons de papier » et renier une signature, cela n'a rien d'original dans l'Europe de nos jours. Au meilleur cas, si l'on peut dire, l'U. R. S. S. ferait en Pologne et

en Roumanie ce qu'elle a pu faire en Espagne et en Chine, c'est-à-dire pas grand'chose d'efficace, sous forme d'aide matérielle, pour obtenir voix au chapitre. Espérer plus serait méconnaître la structure intime du régime soi-disant soviétique où l'économie de paix, mise depuis dix ans sur le pied de guerre, ne peut déjà pas subvenir aux besoins primaires d'une population misérable à qui les bolchéviks ne sont pas près de confier des armes.

Staline est dans son rôle. Il fait la politique de ses moyens naturels qui sont ceux de l'éternelle Russie : le temps et l'espace. Il n'a pas tort de compter sur les fautes de ses adversaires tant que ceux-ci le favorisent en toute circonstance difficile, comme sur les illusions de ses partenaires tant que ceux-ci ne savent pas trop à quoi on s'engage ni avec qui l'on signe. Prendre l'U. R. S. S. pour un pays comme les autres, Staline pour un démocrate et un pacifiste, Molotov pour un chef de gouvernement, Vorochilov par un maréchal, Dimitrov pour un homme de gauche, Litvinov pour un partisan de la S. D. N. (la fameuse « Ligue des Brigands » dont Staline disait en 1930 qu'elle « pourrit de son vivant », parole qu'il n'a nul motif de rétracter, au contraire), c'est s'interdire de traiter en connaissance de cause.Hitler ni Mussolini, ces « réalistes » ne sont dupes, et ils voient assez clair dans le jeu temporisateur de Staline car ils partagent à coup sûr les appréhensions de leur émule en dictature devant les perspectives d'une conflagration générale. En fin de compte, la triple alliance en voie de formation n'aboutirait, si Moscou obtient satisfaction complète, à garantir relativement que les frontières de l'Union Soviétique. Ainsi, l'unique profiteur de la division de l'Europe contre elle-même et de la paix surarmée actuelle, est le bolchévisme, comme il serait celui d'une guerre où Staline entend bien rester neutre pour devenir arbitre.

§

Dans son fascicule n° 3, **Fontaine,** « cahiers bimestriels de culture et d'information poétique », publie une série de quatrains : « les Simulachres de la Mort », d'après un recueil « édité pour la première fois en 1538, à Lyon, sous l'enseigne de l'escu de Coloigne ». Ces quatrains commentaient 53 gravures d'Holbein. Ils furent attribués à « Nicolas Bourbon (ou Borbonnius) » par un commentateur du siècle dernier : Hippolyte Fortoul. On en donne maintenant pour auteur, « avec plus de vraisemblance », Jean de Vauzelles. Ils sont de bonne compagnie philosophique, en ces jours empoisonnés que nous

vivons où s'opèrent les distributions de masques contre les gaz. En quatre vers bien comptés, ce sont pilules de sagesse, de cette sagesse ancienne qui savait voir les choses et les gens tels qu'ils existent et inventa dans le domaine abstrait l'équivalent du fil à couper le beurre, cette découverte à laquelle nous reconduisent finalement les voyages dans l'univers des subtilités.

Les riches conseillez toujours
Et aux pauvres clouez l'oreille.
Vou crierez aux derniers jours,
Mais Dieu vous fera la pareille.

—

En peine ay vescu longuement;
Tant que n'ay plus de vivre envie,
Mais bien je croy certainement
Meilleure la MORT que la vie.

—

L'aveugle, un autre aveugle guide,
L'un par l'autre en la fosse tombe:
Car quand plus oultre aller il cuide,
La MORT l'homme iecte en la tombe.

—

Qui hors la chair veult en Christ vivre
Ne craint MORT, mais dit un mortel,
Hélas, qui me rendra délivre
Pauvre homme de ce corps mortel?

—

Comme enfants vivent sans soucy,
Ceux qui font leur dieu de leur ventre
Gros et gras on les porte; ainsi
MORT les portera secz au centre.

—

Tout homme de la femme yssant
Rempli de misère, et d'encombre,
Ainsi que fleur tost finissant
Sort et puis fuyt comme faict l'ombre.

§

« A la faveur de documents inédits et de documents nouveaux », M. le docteur P. Lemay examine dans le supplément du **Progrès médical** (27 mai) les circonstances de la mort

de Mirabeau. Tandis que le grand orateur vivait sa dernière nuit, Comps, un de ses secrétaires, tentait de se tuer. Sauvé, il répondit aux questions sur le motif de son acte : « Pour un crime de plus, ce n'est pas la peine. » L'autre crime, c'est l'empoisonnement du tribun. Le bruit en courut dans Paris. « La foule s'amasse, l'émeute couve [...] il faut faire la lumière et vite », lisons-nous.

Au reçu de la nouvelle, Cahier, procureur de la Commune, n'est pas loin de partager l'opinion générale, il envoie aussitôt cet ordre du 2 avril 1791 :

« Je prie M. le Juge de Paix et M. le commissaire de la section de me faire parvenir par la personne que je leur envoie et qui est parfaitement sûre, tous les renseignements qu'ils peuvent avoir sur l'effrayante aventure arrivée cette nuit chez M. de Mirabeau. Je n'ai pas besoin de leur faire sentir combien il est important d'acquérir des preuves sur la Cause de l'événement et de ne pas perdre un seul moyen d'obtenir des aveux ».

La réponse, non signée, fut écrite au bas :

« Nous nous sommes occupés du blessé que nous avons beaucoup de peine à entendre et que nous ne pouvons interroger de suite. Il paraît jusqu'à présent qu'il avait passé trois jours sans manger, ce qui lui avait échauffé la tête qu'il entendait toujours parler du poison dont on menaçait M. de Mirabeau et qu'il a dû lui-même en avoir pris. L'interrogatoire est sans ordre, je ne peux entrer dans un plus grand détail. »

Un nouvel interrogatoire opéré un peu plus tard par Maugis aurait fait état de marmelades et d'orangeade suspectes et de mauvais goût ; Comps paraissait absorbé par quelque idée qui l'empêchait de répondre et il fut arrêté. Il fut remis en liberté le 16 avril seulement, après avoir rétracté ses premiers dires et mis toute sa conduite au compte du délire et du désespoir où l'avait jeté la maladie de son maître. Etrange ! Ne serait-ce pas une rétraction par ordre?

Si on avait confirmé l'assassinat de Mirabeau, c'était, à n'en pas douter, le soulèvement de Paris et des représailles sanglantes soit sur la famille royale et la cour, soit sur ses ennemis de gauche. Il fallait absolument qu'il soit mort naturellement et il fallait le prouver.

L'autopsie ordonnée sur réquisition de tribunal est opérée. La conclusion certifie une mort « qui provient de l'état des organes ». A quoi, M. P. Lemay ajoute : « ce qui ne veut rien dire du tout ». Aussi bien, les médecins qui pratiquèrent

l'autopsie ou en furent témoins, penchèrent : les uns pour la mort naturelle; les autres, pour le crime. On savait Mirabeau habitué aux drogues aphrodisiaques. Elles avaient pu lui gâter les organes. Mais...

Vicq d'Azyr écrit dans son rapport au garde des sceaux :

« D'après l'état des intestins, la mort de Mirabeau pourrait avoir été occasionnée par les préparations violentes dont il avait fait usage, COMME PAR LE POISON. »

Pour le docteur Lemay, les symptômes présentés par le moribond dans la crise qui l'emporta dénoncent l'ingestion d'arsenic. Et le praticien écrit :

Douleurs violentes de l'estomac et du ventre, vomissements, refroidissement des extrémités, état du pouls, répétition nocturne des accès pouvant correspondre à l'absorption de poison, taches livides de l'estomac et du gros intestin, atteinte du foie et du rein et même péricardite, rien ne manque au tableau.

Mais quels étaient le ou les criminels? A cela, il est plus difficile de répondre, car le tribun collectionnait les ennemis : la cour à droite, les Jacobins à gauche; ajoutez à cela quelques maîtresses jalouses et même sa famille qui n'a cessé de le persécuter et vous aurez l'embarras du choix. La conduite vraiment bizarre de Comps qui devait en savoir long, et qu'on retrouve également dans l'affaire de la fameuse Histoire secrète de la Cour de Berlin dont le manuscrit fut précisément dérobé à Comps qui en avait la garde. Quelles accointances Comps avait-il avec les Le Jay dont le mari était l'éditeur de Mirabeau et la femme, sa maîtresse?

Notre conclusion est nette : empoisonnement à l'arsenic et nécessité pour le gouvernement d'étouffer l'affaire, d'où enquête policière confiée à Maugis qui devra effacer les preuves, silence imposé à Comps qui gagne sa liberté, et peut-être ordre donné aux rédacteurs du procès-verbal d'autopsie de rester dans le vague et de conclure en disant que la mort est due à l'état des organes, sans indiquer les causes de cet état. Tâche facilitée par l'aveuglement de Cabanis, qui semble avoir pataugé complètement pendant toute la durée du drame.

§

Regains (n° 22, daté : Hiver-Printemps 1939) publie un poème écrit à Paris par M. Camille Bryan : « La Chair et les Mots ». L'auteur nous donne au début la date (17 décembre 1907) et le lieu (Nantes) de sa naissance. Il emploie volon-

tiers le « je ». Il use de la répétition à la Péguy. Il ne retarde cependant pas sur la mode la plus récente. Il emploie le tiret à profusion et en tête de ligne. L'effet typographique est indiscutable. Est-ce là le but unique de la nouveauté? En verrez-vous une — pas moi, en tout cas — dans le parti pris d'assembler des images sans les lier, pour mieux surprendre le lecteur ou l'auditeur? Je vois ici une très fâcheuse influence de l'industrie cinématographique sur la poésie, si l'on se risque à entendre par ce mot l'usage d'un morcellement arbitraire de n'importe quel texte.

« Tant de réserves et néanmoins vous citez, au moins en partie, la production de M. C. Bryan? » pourrait-on me demander. Je dois à cette place renseigner sur le mouvement littéraire. Le réalisme et l'illogique fantaisie, le désordre prémédité peut-être de ce poème le recommandaient à la collection d'échantillons que, de quinzaine en quinzaine, on se divertit à composer ici. C'est une documentation pour l'avenir et une façon de défendre la Poésie éternelle.

*

— Ma main tu me parles dans la nuit
— Mon ventre tu me parles dans la nuit
— Mon corps tu me parles dans la nuit
— Et surtout dans votre nuit à vous vous parlez
— Vous inventez les mots mon corps
— Mes yeux vous parlez
— Mon manteau noir derrière mon crâne
— Mon manteau noir d'enfance
— Mon raz de marée de conscience lointaine
— plus loin que mon passé et mon avenir
— Vous parlez mais trop vite trop loin comme d'anciens futurs.

*

— Femmes penchées sur ces lignes
— comme des nuages suspendues à mes yeux
— je ne vous interdis pas de m'aimer, d'offrir
— le centre de vos corps à mes rayons
— Je suis peut-être mort depuis
— j'assiste envolé de moi-même
— à la liquidation de ma chair et de mes os.

★

Un nom doit s'allumer comme une rampe de lettres
— Celui des avatars de ma ville.
— Ni ancien ni jeune mon nom
— Que je porte comme une ville suspendue à mon bras
— L'enfant qui me procrée est la mère dont j'accouche
— Océan percé de soleil.

★

— Mais maintenant je suis une lampe perdue
— à l'Orient-Hôtel, rue Perceval,
— avec un lit pour dormir
— une chaise pour accrocher ses vêtements
— Mais au bout de la chambre une fenêtre
— Et derrière la fenêtre la rue
— La rue où les hommes et les enseignes parlent.
— C'est un divertissement de choix comme un téléphone avec soi déguisé en soi à l'autre bout du fil.

§

Mémento. — *Les Amitiés* (avril à juin) : la majeure partie de ce numéro est consacrée « A la douce mémoire de Claude Chauvières », par MM. René de Récusson, son mari, l'abbé J.-B. Aubert, Th. Briant, Claude Chardon, Guy Chastel, Claude Velay et Jean Tenant. — M. Henri-Louis Dubly écrit une étude enthousiaste à « L'idée gœthienne des *Cavaliers de Dieu,* » le très grand poème de M. Wilfrid Lucas.

Les Volontaires (juillet) : M. Philippe Lamour : « Le problème de l'immigration ». — Un juste et courageux article de M. Henri Chassagne : « Historiens de la Révolution ». — « Jean Hennessy », par MM. Gérin et A. Wurmser. — Poèmes de Mme Marthe Arnaud. — « Propagande » par M. Paul de Véou.

Hippocrate (juillet) : fête le 150e anniversaire de la Révolution par des essais sur la médecine contemporaine de ces grandes années. A noter un « Jean-Paul Marat, médecin » de M. Henri Candiani qui dégage des calomnies la figure de « l'Ami du Peuple », homme de science.

Matines (juin) : « Nostalgie de la grandeur » poème religieux d'une noble tenue, de M. Marc Brimont. — « F. Ducaut-Bourget, poëte de la Haute-Mort » par M. J. Nielloux. — « Spirale », vers de M. G.-A. Gamby.

Echanges et Recherches (juin) : « Langage et Poésie », seconde partie de l'essai de M. Bellanger : « Recherche de la Poésie ».

Æsculape (mai) : « Jules Romains et les médecins », par M. le Dr J. Beer. — « Les reliques de Rabelais à Montpellier » par M. le Dr Delmas.

La Vie intellectuelle (25 juin) : M. J. Madaule : « Le père Paris ». — De Civis : « Attention au pseudo-héroïsme ». — Une série d'études sur le cinéma, son public, ses fabricants, son financement.

Revue des Deux Mondes (1er juillet) : « Le 1er Corps d'Armée en Août et Septembre 1914 », par son commandant, M. le maréchal Franchet d'Espérey, qui n'est pas tendre pour certains de ses subordonnés d'alors. — « Les grands-parents de Pierre Loti » par M. O. Valence, bon anecdotier.

Crapouillot (juillet) : « Le pétrole et la guerre », utile et excellent travail de M. Raymond A. Dior, où l'on voit que si le sang menace de couler et coule déjà de par le monde, c'est pour la conquête des gisements de naphte.

Yggdrasill (25 juin) : « La poésie finlandaise », représentée par huit poèmes d'Eino-Leino (1878-1926), traduction de Claude Holma et Simone Sachs. — « La poésie est-elle un mensonge? » par M. R. Schwab qui la définit avec bonheur : « un langage religieux où la moindre lettre compte de diverses façons ». — Un très beau « Chant d'une Nuit d'Eté », de Mme Marie Noël. — « La poésie allemande de la Grande Guerre », par M. Albert Greiner qui a traduit des pièces de Richard Dehmel, R. G. Binding, Hanns Johst, K. V. Eisenstein, A. Neitz, Max Barthel, B. von Munchausen. — Des poésies de MM. R. Celly, F. Millepierres et des « Chansons d'ébène en langue d'ivoire » où M. Olivier de Bouveignes s'est inspiré de la poésie indigène du Congo belge.

La N. R. F. (juillet) : « Péguy et nous », par M. Armand Petitjeanet, un inédit de Charles Péguy, indigné, éloquent, contre une phrase malheureuse de Jaurès : « *Rien ne fait de mal* ». Ces cinq mots constituent une lourde erreur, soit. Les deux hommes en cause sont tous deux morts pour le grand idéal qu'ils portaient avec la volonté d'en enrichir la France. Mais qu'il est triste de lire, sous la plume d'un Péguy, le reproche d'occuper « une villa confortable à Passy », adressé à un homme qui habitait une petite maison modeste où sa chambre — je l'ai vue le 2 août 1914, — était d'un étudiant pauvre. — « Chronique de Caërdal », par M. André Suarès. — « Réflexions sur la pauvreté » par M. Jean Grenier.

La Revue hebdomadaire (17 juin) : « L'ascension de M. Georges Duhamel », par M. Gonzague Truc. — (24 juin) : « Marcel Boulenger », par M. André Dinar. — (1er juillet) : « Une rencontre », de M. Bernard Grasset.

Critique 38 (juin) : « Les proscrits », sonnet inédit de M. Pascal Forthuny.

L'Archer (mai) : « Sur Alfred Mortier », par M. O. Béliard. — « Terre Douloureuse », par M. Dedieu-Anglade qui désigne ainsi le bagne.

Esprit (1er juillet) : « L'Emigration, problème révolutionnaire », dossier tragique sur les barbaries de ce temps d'opprobre. — « La France pays d'assimilation », par M. Léontin. — « Réfugiés et apatrides », par M. A. de Lilienfeld. — De M. P. Racine : « Projets Philippe Serre ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Pluie sur les éléphants (*Excelsior*, 3 juillet). — **Fable** : *l'Ourse et les Montmartrois* (*le Petit Journal*, 3 juillet). — **Marsouins et pirates** (*Paris-Soir*, 1er juillet). — **Le** *Balzac* **de Rodin** (*passim*); **plus d'exécution capitale en public** (*le Journal*, 26 juin). — **Littérature pour jeune fille** : *le Mémorial de Sainte-Hélène* (*le Matin*, 30 juin). — **Trois compositions françaises; Pascal Forthuny, curieux homme; pour et contre Diderot** (*le Figaro*, 1er juillet). — **Feuille bleu-horizon 39** (*l'Intransigeant*, 25 juin). — **Vingt ans après** (*le Journal*, 30 juin). — **Monseigneur n'est pas mort** (*l'Epoque*, 27 juin).

La pluie, aimez-vous la pluie?
Les éléphants n'aiment pas la pluie,

ils sont comme nous. Et c'est bien naturel, mais encore fallait-il le constater. A quoi pensait Buffon? et à quoi pensions-nous? Quelles préoccupations tellement sérieuses portions-nous, que nous n'avions pas un instant, pas une minute pour nous rendre compte que les éléphants, bon sang, n'aiment pas la pluie? M. Marcel Roland, qui sait tout ce que peuvent aimer ou ne pas aimer les escargots, les taupes, les mantes religieuses, lui-même n'en savait rien. Les éléphants n'aiment pas la pluie, et M. Marcel Roland l'ignorait. L'échotier d'**Excelsior,** Dieu merci, était là. Lisons :

Samedi soir, au cours de la fête originale et merveilleuse que donnait lady Mendl dans sa maison ancienne de Versailles, une « entrée » était particulièrement attendue : trois éléphants, aux somptueux caparaçons d'or rehaussés de pierreries, devaient amener la princesse Brinda de Kapurthala et ses deux ravissantes filles, toutes trois revêtues de « saris » précieux, richement brodés et conservés comme des pièces de musée, depuis plusieurs siècles, dans leur palais de l'Inde.

Dans l'après-midi, on avait fait répéter leurs rôles aux élé-

phants. Mais on avait compté sans la pluie. La nuit venue, chargés de leurs précieux fardeaux, les éléphants, glissant sur le sol détrempé, refusèrent énergiquement et avec ensemble d'avancer.

Persuasion, caresses, coups, rien n'y fit.

(Mais a-t-on essayé du parapluie?)

Les obstinés eurent gain de cause et les princesses durent, pour ce soir-là, renoncer à leur fastueuse entrée.

Quel temps faisait-il, quand l'ourse Miarka, elle — Miarka la fille à l'ourse — a quitté sa cage pour les plaisirs de Montmartre?

Une fort belle ourse, Miarka, dit **le Petit Journal,** est très admirée à travers les barreaux de sa cage, parce qu'elle a fait du cinéma. Et cette même ourse, une personnalité dans le monde des animaux, en somme, a semé la terreur dans Montmartre. En raison de ses dons artistiques, elle pensa sans doute qu'elle était digne d'un sort plus beau que celui que lui avait réservé son propriétaire, qui est, en quelque sorte, d'ailleurs, le manager des animaux comédiens. Rintintin, le célèbre chien du cinéma, lui appartient également, et actuellement maître et animal sont retenus, en province, par la réalisation d'un film.

C'est quand son gardien lui apporta à manger, que Miarka s'échappa. Elle avait réussi à briser la chaîne qui l'attachait et, dès la porte de sa cage ouverte, elle s'enfuit, en bondissant.

Par un curieux phénomène, que les dernières découvertes de la psychanalyse pourraient seules essayer d'expliquer, et encore, les badauds qui regardaient sans trembler Miarka alors qu'elle était en cage, donnèrent des signes d'effroi sur le passage de l'ourse. Il fallut que Miarka, son gardien aidant, coincée dans un couloir, fût faite prisonnière et réintégrât sa cage, pour que les Montmartrois moyens revinssent au calme. C'est plus nombreux que jamais, même, que les badauds s'empressèrent devant les barreaux. Mystère des foules.

§

Après des émotions comme ça, ose-t-on évoquer par exemple les scènes qui dans les montagnes d'Indochine mettent aux prises marsouins et pirates? M. Jean Minier, qui a beaucoup « bourlingué », qui a vu des éléphants avec ou sans pluie, qui a rencontré des ours ailleurs qu'entre la rue

Saint-Vincent et la place du Tertre, M. Jean Minier relate dans **Paris-Soir** quelques épisodes d'une guerre qu'il connaît pour y avoir participé :

Guerre étrange, dont les péripéties restent secrètes et qui, si elle est toujours sanctionnée par des bulletins de victoire, reste souvent ignorée en France ! Je viens de la vivre à Hoanh-Mô, l'une des sentinelles les plus avancées de la frontière sino-tonkinoise ; à Tien-Yen, fortin coquet en bordure d'un song (rivière indochinoise), village fortifié sans autres histoires apparentes que celles d'une sous-préfecture ; à Hacoï, petit château-fort entouré d'eau ; à Dam-Ha, redoute isolée sur un mamelon, pointe au milieu des rizières ; à Than-Maï, poste un peu écrasé dans le cirque violet des montagnes chinoises, appelées les Cent Mille Monts de la Chine ; à Tham-Coum, bête noire des pirates, cadre fantastique d'une étonnante aventure !...

Quels sont ces pirates?

Aux contrebandiers d'armes et d'opium, voleurs de bufles, d'enfants et de femmes, s'ajoutent maintenant les déserteurs de l'armée chinoise que la faim transforme en bandits.

Où sont-ils?

Partout. Dans les cases, dans les fourrés, dans les rizières. On voit, jour par jour, arriver leurs victimes, de braves nhaqués (paysans) qui se présentent, ayant fui leurs maisons incendiées, souvent blessés, ayant l'épaule, la jambe ou le bras entourés de compresses d'herbes mâchées et enveloppés de feuilles de bananier, bandes Velpeau de la brousse tonkinoise.

Leur chef? Un nommé Chung.

La guerre sino-japonaise, en faisant déferler sur le Tonkin une écume de déserteurs chinois, avait transformé le pirate et le trafiquant d'opium Chung en un véritable chef de bande, et maintenant il marchait sur les traces des terribles et célèbres Pavillons Noirs.

Et ce sacré Chung mène la vie dure aux Marsouins.

Nuits de la brousse tonkinoise ! Nous avions préparé, en compagnie d'un sergent nommé Soupart, un petit déjeuner d'anniversaire, et Soupart en rêvait déjà devant la table qui commençait à se garnir.

— J'espère que Chung, pour une foi, nous laissera dîner tranquilles, grognait Soupart.

Il parlait encore lorsque la porte tourna brusquement, laissant passer un vent humide, qui manqua d'éteindre notre lampe. Dans la bouffée d'air glacial, le visage de notre lieutenant apparut.

— Bonjour les gars, cria-t-il. Nous sortons. Encore Chung! Ne faites pas ces figures d'enterrement. Nous dînerons mieux un autre soir.

— Chung! répéta Soupart.

— Je crois que le renseignement que le vieux Hou vient de nous donner sur sa route sera bon cette fois, ajouta le lieutenant d'une voix plus basse.

Nous étions seulement cinquante-trois Européens et cinquante tirailleurs indigènes, des montagnards principalement, dans cette redoute des Cent Mille Monts.

Il fallut bien oublier le bon dîner chinois du sergent. Les tirailleurs furent arrachés à leur sommeil. Deux groupes mobiles furent équipés en quelques minutes et pourvus d'armes et de munitions. Déjà nos Annamites s'installaient aux créneaux avec leurs mitrailleuses...

— Prêts? questionna l'officier.

— Prêts!

La nuit était plus noire qu'un gouffre. Défense de fumer. Défense de parler. Il faut surveiller les tirailleurs superstitieux qui allument des baguettes d'encens pour chasser les mauvais génies. Dans le crachin, le sol est glissant. En route, sous la pluie qui crève la brume, dans le vent qui nous coupe la figure! La compagnie passe une rivière (à gué, bien entendu), aborde la forêt fiévreuse. Cinquante-trois hommes qui cheminent l'un derrière l'autre, avancent silencieusement vers le carrefour de Luc Lam et de Phac Bang, où le bandit Chung, si le vieux Hou a dit vrai, doit paraître avant l'aube.

Embuscade. Coups de feu. Pac Sinh, le terrible lieutenant de Chung, tomba dans la bagarre,

et sa tête coupée se balance maintenant au bout d'un bambou, comme une menace d'avertissement aux pirates, en face du fortin Hoanh-Mô.

Ce fut aux marsouins, dans la suite, de tendre une embuscade : Chung tomba, Chung, le chef des pirates. Comme quoi, dans la paix, c'est toujours un peu la guerre.

§

Il arrive qu'une guerre se termine. Rarement : on la croit morte, les passions se ravivent. La bataille du *Balzac* de

Rodin, elle, est bien finie. Ce qui est mieux : elle a fini bien : le *Balzac* de Rodin a enfin conquis le droit de cité, note la presse. Et avec la consécration d'une journée telle qu'on le souhaitait : en demandant pour le romancier de *la Comédie Humaine* une place en plein Paris, le Comité marquait que la vie dont l'œuvre de Balzac est toute pétrie, trouverait à s'accommoder du contact de la rue. Aussi avait-on pensé, notamment, à la place de la Bourse, lieu tout grouillant. A défaut, le carrefour Montparnasse-Raspail, le voisinage de la *Rotonde*, font à Balzac — au *Balzac* de Rodin — un beau cadre. Et cependant que les orateurs, M. Georges Lecomte en tête, saluaient l'écrivain et l'artiste, la rue se mêlait aux officiels. Balzac, je suppose, eût aimé l'image de ce chirurgien-dentiste qui sans cesse apparaissait au balcon, son client avec lui : rien qui représente avec plus de naturel l'hommage de la cité.

§

La populace n'a pas toujours cette dignité. Elle ne l'avait guère, lors de l'exécution de Weidmann. A ce point que :

Plus de public autour de la guillotine,

est-il décidé. On en avait vu de belles :

Ce que l'on n'avait jamais encore eu à déplorer, trois femmes déguisées en hommes, mais facilement reconnaissables, s'étaient glissées, grâce à des complaisances, parmi les porteurs de laissez-passer,

dit M. Geo London dans **le Journal.**

Une seule a été découverte et, sur-le-champ, chassée, mais les deux autres sont demeurées jusqu'au bout et s'en sont ensuite vantées.

Les noms, on demande les noms!

Est-il besoin de dire aussi que le retard invraisemblable apporté, sous prétexte du respect de l'heure légale, à l'exécution qui a eu lieu en plein jour pour la plus grande satisfaction des photographes professionnels et amateurs, n'a pas été étrangère à la détermination du gouvernement.

Weidmann n'a pas dû à ses admiratrices d'avoir la vie sauve. Mais il a dû aux photographes de vivre un peu plus

longtemps qu'il n'était prévu. Est-ce que le fait du jour devrait être aux ordres de l'information? « Dépêchez-vous de voter, disait en substance un reporter radiophonique aux membres d'un jury littéraire, il faut que j'annonce le lauréat avant une heure. » Ce qui équivaut à presser un assassin d'en finir avec sa victime : la « dernière heure » ne saurait attendre... Côté Weidmann, le contraire : « C'est bien trop tôt, donnez-lui un second petit verre... »

Les exécutions capitales — et c'est tant mieux — se feront donc désormais dans l'intimité. Comme en amour, il suffit d'être deux : le bourreau et le condamné. Mais, pareille réforme, quelle façon de célébrer le cent-cinquantenaire de la Révolution!

§

Mlle Micheline Sauvage ne relit pas tous les jours *les Dieux ont soif*. Comme l'envoyé du **Matin** demandait à la jeune fille, lauréate du Concours général, premier prix de philosophie :

— Votre livre préféré?

Mlle Micheline Sauvage montra un portrait de Napoléon et dit :

— *Le Mémorial de Sainte-Hélène.*

Mlle Micheline Sauvage venait, ce jour-là, de passer son bachot. **Le Figaro** a cité les trois sujets de composition française entre lesquels les candidats au baccalauréat de l'Académie de Paris avaient à se décider :

1. Un ami de Boileau écrit à l'auteur de l'*Art poétique* pour prendre la défense de Ronsard, injustement traité à ses yeux, et montrer en lui un précurseur de génie.

2. Que pensez-vous de l'opinion que Vigny formulait en 1829 sur la tragédie classique :

« Donc il fallait, dans des vestibules qui ne menaient à rien, des personnages n'allant nulle part, parlant de peu de chose, avec des idées indécises et des paroles vagues, un peu agités par des sentiments mitigés, des passions paisibles et arrivant ainsi à une mort gracieuse ou à un soupir faux. »

3. Dans quelle mesure reconnaît-on le philosophe dans la vie et l'œuvre de Voltaire?

Qu'en pensez-vous? Et qu'en pense M. Piobetta, le directeur

de l'Office central du *bac?* M. Luc Boisgontier a interviewé ce dernier :

Entre deux présidences de jury et parmi le défilé des professeurs venus aux nouvelles, M. Piobetta répond à nos questions. Il est catégorique :

— Les sujets de composition française ne sont pas difficiles : ils le sont beaucoup moins que ceux de l'année dernière.

— Faut-il prendre cela pour un jugement sur l'ensemble des copies?

— Tout jugement serait encore prématuré. Pourtant j'ai eu en main une copie excellente. Le sujet choisi était le numéro 1.

— Sans être le plus difficile, il n'était cependant pas le plus facile.

— Voyons! Il s'agissait simplement de se rappeler le passage de l'*Art poétique* incriminé :

Ronsard qui vint après par une autre méthode
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode...

— Se rappeler aussi la littérature du seizième siècle.

— C'était une question de cours. Vous avez remarqué que les sujets s'échelonnent sur trois siècles : seizième, dix-septième et dix-huitième.

— Ne croyez-vous pas qu'il faille ajouter le dix-neuvième pour montrer le génie précurseur de Ronsard?

— Là est l'astuce! dit M. Piobetta. Il n'importait pas tellement de faire ressortir ce génie précurseur.

— ?

— Mais non! Nous sommes au dix-septième siècle. Comment prévoir le romantisme? Et c'est un *ami* de Boileau qui lui écrit. Il y avait une nuance à observer : on ne pouvait heurter de front le critique.

— Justement, on se demande si cette nuance, à la fois de civilité et d'histoire, était bien perceptible à des enfants de seize ans.

(*Seize ans, ô Roméo...*)

— Un, au moins, l'a sentie. Il a même pastiché le style épistolaire du grand siècle et il a évité l'erreur du « Cher ami » dans laquelle un grand nombre sont tombés.

— Je gagerai, néanmoins, que c'est le sujet n° 2 qui a obtenu le plus de suffrages.

— Evidemment. Le texte de Vigny permettait une argumentation ordonnée, provoquait les exemples et les citations.

— Quant au sujet n° 3?...

— Je reconnais, dit M. Piobetta, qu'il supposait un esprit de synthèse que des élèves de première possèdent rarement. L'œuvre de Voltaire est si variée et sa vie si mouvementée... Mais quoi! Il y avait le choix entre trois sujets...

Le choix, oui. Pourtant, l'interviewer insistant :

— Sur lesquels un seul était, à proprement parler, un sujet de baccalauréat... A-t-on voulu opérer un filtrage?

l'interviewé précisa : « Aucunement, on a favorisé les bons élèves », et il ajouta :

Et, voyez-vous, si j'étais examinateur, je serais d'une sévérité particulière à l'endroit des candidats qui, au sujet n° 2, auraient préféré l'un des deux autres — et l'auraient traité médiocrement. Je verrais là une marque de sottise.

Un piège, alors, le choix?

§

Dans le même *Figaro*, M. André Billy évoque un assez illustre élève du collège de Vendôme — aujourd'hui lycée, — c'est Balzac (encore lui). A celui-ci M. Hubert Fillay s'est attaché, dans une étude vouée d'autre part à Maurice Rollinat et à M. Pascal Forthuny.

Pascal Forthuny, curieux homme : « En 1914, il apprenait le chinois. Aujourd'hui il prédit l'avenir. »

Architecte, peintre, romancier, traducteur, auteur dramatique, critique littéraire, critique d'art, compositeur de musique, parlant couramment l'allemand, l'anglais, l'italien, l'espagnol, le portugais et le chinois, Pascal Forthuny est doué d'un des cerveaux les plus extraordinaires de notre temps. Ses facultés divinatoires l'ont rendu célèbre dans les milieux occultistes.

Et de citer ce trait (qui nous ramène, eh! oui, à Balzac; mais où ne pas rencontrer Balzac?) :

Il avertit un jour une dame qu'une de ses amies traversait une crise de conscience analogue à celle que décrit Balzac à la page 242 d'une édition de luxe du *Lys dans la Vallée*. De quelle édition de luxe s'agissait-il? Forthuny ne pouvait le dire, il n'en possédait aucune, la dame non plus. A force de chercher, elle finit par mettre la main sur l'édition Bouteron et Longnon, illustrée par Huard. A la page 242, la crise de conscience de Mme de Morsauf

était analysée, toute pareille à celle de l'amie que la dame savait en effet sur le point d'abandonner le droit chemin...

Et si cette anecdote vous a convaincu

du don de double vue de Pascal Forthuny, mage et poète, vous n'apprendrez pas sans plaisir que ce mage à belle barbe — à moins qu'il ne l'ait fait couper, ce qui serait déplorable — ne croit pas à la guerre. « A la fin, et d'une excellente façon, affirme-t-il, tout s'arrangera. Le désastre n'aura pas lieu. » Merci, Forthuny!

M. André Billy dit d'autre part :

En dépit de l'optimisme qu'essaie de nous insuffler Pascal Forthuny, les temps que nous vivons sont amers et les mauvaises nouvelles plus abondantes que les bonnes dans les journaux du matin et du soir. La plus triste de celles-là remonte pour moi à dimanche. Un de mes amis arrivait de Paris pour dîner dans mon petit village, il m'apportait *le Temps,* je l'ouvris avec intérêt, sachant y trouver la chronique hebdomadaire de notre érudit et charmant confrère Emile Henriot. Elle avait trait à Watteau et à son *Embarquement pour Cythère.* Je m'en régalai lentement, je la savourai...

Tout à coup...

Tout à coup, à la sixième avant-dernière ligne, qu'est-ce que je lis qui me fait aussitôt enlever mes lunettes pour en essuyer les verres? Ceci, ces quatre mots que je croyais avoir rêvés tout éveillé: « Cet imbécile de Diderot... » Ainsi voilà ce que le grand journal de Paris m'apprenait juste au moment de me mettre à table de bon appétit : Diderot était un imbécile! Que me restait-il à faire, je vous le demande, sinon refuser toute nourriture et aller me cacher dans un coin pour donner libre cours à ma douleur? Diderot était un imbécile! Diderot était un imbécile! En soi, la chose avait déjà de quoi me consterner, mais j'en étais d'autant plus atteint, ayant vécu plusieurs années dans le commerce de l'Encyclopédiste. J'aurais dû m'en aviser bien avant qu'Emile Henriot ne prît la peine de me le faire savoir. Si Diderot était un imbécile, qu'est-ce que ce sont donc, ceux qui, jusqu'à présent, l'ont tenu pour la plus prodigieuse intelligence de son siècle?

(Mais les plus prodigieuses intelligences sont-elles toujours bien défendues contre l'imbécillité?)

Si encore ce n'avait été sous la plume d'Henriot qu'une boutade! Hélas, le jugement était sérieusement motivé. Oui, Diderot était un imbécile et la preuve en est qu'il préférait Teniers à

Watteau. Où Diderot a-t-il proféré pareille ânerie? On ne nous le dit pas et, à la vérité, il est déjà bien assez triste que des esprits sérieux soient en mesure de nous affirmer qu'il l'a proférée très réellement. Mettre Teniers au-dessus de Watteau! Je vous demande un peu! Faut-il être bête! Pareille appréciation vous situe tout de suite un homme, et cet homme a beau avoir écrit *le Neveu de Rameau, le Rêve de d'Alembert* et autres fariboles réputées géniales bien à tort, il n'a pu être qu'un imbécile — comme Victor Hugo, et même un peu au-dessous de Victor Hugo...

Notre ami Emile Henriot a écrit de fines et jolies pages sur les « auteurs du second rayon ». Nous savons maintenant qu'il existe pour lui un auteur du dernier rayon et que cet auteur est « cet imbécile de Diderot ».

§

Si on remercie, avec Billy, Pascal Forthuny de la bonne nouvelle : « La guerre de Troie n'aura pas lieu », il n'en reste pas moins que maints « rappelés » sont en ligne... Cela se prolongeant, la presse du front — du front de paix — va-t-elle renaître? M. Adolphe de Falgairolle écrit dans **l'Intransigeant :**

Le premier journal des tranchées de 1939 vient de sortir.

Titre : *Vers le bonheur,* « organe syndical des libérables du Fort d'Issy-les-Moulineaux ».

Ce syndicat fait imprimer ses revendications sur bon papier couché, quatre feuilles, bonne impression en noir et il est abondamment illustré. Il est entièrement réalisé par des mobilisables et, puisqu'en temps de paix. imprimé et non polycopié. Mais tiré dans une imprimerie située dans une ville de l'Est. Les « prots » sont déjà plus près de la frontière que les rédacteurs. Un mobilisé, qui signe Robin, y caricaturise non moins bien que dans un grand hebdomadaire. Témoin ce naufrage par mer calme; le marin, émergeant de l'onde amère, dit au commandant à demi-noyé aussi, près du voilier qui coule : « Vous auriez dû interdire à votre fils de jouer au vilebrequin! »

La bonne humeur est le rédacteur en chef et le coq-à-l'âne le secrétaire de rédaction du journal. La rubrique de T. S. F. devient : Tous S'enFuiront, et il n'est question que de la classe. Un avis de décès annonce les obsèques du trop regretté Père Cent, de la part de MM. Sasaproche, Baretoivite, Mlles Branlebas, Gardavous, Haurapasdeperme, etc...

Tout cela n'est pas nouveau. Mais quand le destin « remet ça... ». *Vers le Bonheur* aura droit à une place — supplémentaire — dans le précieux ouvrage que M. André Charpentier consacra aux *Feuilles bleu-horizon.*

§

Vers le bonheur... Au terme de « légendes pour une image d'Epinal en quatorze tableaux », M. Jean Martet écrit dans **le Journal :**

Il y a vingt ans que le traité de paix a été signé, dix ans que M. Clemenceau est mort. L'Allemagne a réoccupé la Rhénanie, absorbé la Tchécoslovaquie. Elle a reconquis, en l'intensifiant, sa puissance militaire d'avant la guerre. Des centaines de milliers de petits gars de chez nous veillent au créneau, là-bas. On est suspendu aux fantaisies et aux caprices de M. Hitler et de M. Gœring. Les parlementaires français continuent à s'occuper de la réforme électorale. Les gens qui depuis vingt ans ont consacré le plus clair de leur génie à saboter la victoire et à rendre inutile le sacrifice de nos quinze cent mille morts, on connaît leurs noms. Quelques-uns sont morts. Inutile de dire qu'ils ont leur statue. Les autres continuent à parader et à se prononcer avec autorité sur les destinées de ce pays, de ce curieux pays.

Le Poilu inconnu, là-haut, doit être assez souvent tenté, par les belles nuits sans lune, de sortir de son tombeau.

§

Tous les morts ne ressuscitent pas. Tous les morts ne sont pas Mgr Houbaut, évêque de Bayonne, dont plusieurs journaux, sur la foi d'une dépêche d'agence, avaient annoncé qu'une crise cardiaque l'avait terrassé comme il prenait part au Congrès eucharistique d'Alger... M. Norpois — qui est un bien délicieux échotier — dit dans **l'Epoque :**

Pourquoi n'a-t-on pas cru devoir indiquer, en citant dans la presse le mandement qu'il a fait lire en chaire, un curieux passage? Généralement, ces sortes d'épîtres aux ouailles du dimanche sont persuasives mais austères; il est rare qu'elles cèdent à l'humour. Mgr Houbaut ne s'en est pas fait faute en écrivant : « Dépêches et lettres Nous ont témoigné l'affection de Nos diocésains. Faut-il avouer que Nous avons lu avec intérêt — c'est une joie si ra-

rement donnée à un homme — les détails de Notre mort relatés par certains journaux? »

Une nouvelle affaire Lazare, enfin.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Opéra-Comique : Première représentation des *Noces de Figaro*, dans la traduction nouvelle de M. Adolphe Boschot.

Il est sûr que Beaumarchais n'aurait point imaginé son Figaro s'il n'avait été lui-même assez pareil à son personnage. Mais est-ce seulement au barbier qu'il ressembla? Jamais auteur, je crois, n'a davantage tiré de sa propre expérience les traits dont il pare ses héros — et ses héroïnes. Rosine (dans le *Barbier de Séville*) est exquise, femme autant qu'il est possible; mais, sous sa grâce et sa tendresse, elle est aussi malicieuse et rouée que l'auteur des *Mémoires* contre Goezman. Beaumarchais d'ailleurs n'attendit pas de vieillir pour connaître les femmes : dans un impromptu composé en son honneur par Julie — sa propre sœur — c'est une qualité qu'on se plaît à célébrer :

A peine avait douze ans,
Faisait des vers charmants
A ses jeunes maîtresses.
Il était d'un tel prix
Que pour lui les tigresses
Devenaient des brebis.
Mais, malgré leurs appas,
Il ne négligeait pas
L'étude et la musique... (1)

On sait qu'il fut excellent musicien, harpiste habile. On sait aussi que Mlle Willermaula lui ayant demandé de lui prêter une harpe, il l'invita à venir entendre l'instrument; charmée sans doute, elle ne trouva rien de mieux que de s'offrir au harpiste... Cela se passait au moment du *Mariage de Figaro :* Beaumarchais épousa la musicienne, et n'eut pas à s'en repentir : elle fut patiente à souhait et supporta ses fredaines.

(1) Cité par M. Félix Gaiffe dans son étude sur *Le Mariage de Figaro*, Malfère (Collection des Grands Evénements littéraires).

Musicien, Beaumarchais écrivit lui-même l'air des couplets — du vaudeville, comme on disait, — qui termine *La Folle Journée*. Cette musique n'aurait pas suffi à sa gloire; mais il a eu quand même bien de la chance grâce à la musique : alors que tant d'écrivains ont été maltraités par les librettistes pourvoyeurs de musiciens, lui a dû un supplément de renommée aux ouvrages lyriques tirés du *Barbier* et du *Mariage de Figaro*. Son nom a paru plus souvent encore sur les affiches d'opéra que sur les programmes des scènes de comédie. Rossini et Mozart ont réussi ce double miracle de faire chacun une œuvre originale, où se reflète leur propre génie, et qui cependant conserve assez de Beaumarchais pour qu'on ne puisse douter de ce qu'*Il Barbiere* et *Le Nozze* lui doivent exactement d'être des chefs-d'œuvre. Et pourtant...

Pourtant il y aurait toute une étude à faire, tout un livre à écrire, sur les femmes dans l'œuvre de Beaumarchais et dans les opéras qui en ont été tirés. Et aux femmes il faudrait joindre (on n'aurait point de peine) Chérubin. On sait que Beaumarchais, songeant certainement à ce qu'il avait été lui-même, au garnement chanté par sa sœur Julie, écrit au sujet de ce rôle dans la notice « Caractères et habillements de la pièce », qui précède son texte : « Chérubin ne peut être joué, comme il l'a été, que par une jeune et très jolie femme; nous n'avons point à nos théâtres de très jeune homme assez formé pour en bien tenir les finesses. Timide à l'excès devant la comtesse; ailleurs un charmant polisson; un désir inquiet et vague est le fond de son caractère. Il s'élance à la puberté, mais sans projet, sans connaissances, et tout entier à chaque événement; enfin il est ce que toute mère, au fond du cœur, voudrait peut-être que fût son fils, quoiqu'elle dût beaucoup en souffrir. » Que cela est joliment dit! Et, par parenthèse, comme cela condamne une erreur récente qui nous fit voir, à la Comédie, un Chérubin garçonnet de douze ans... Mais aussi cette remarque de Beaumarchais, comme elle se trouve d'accord avec la musique de Mozart, avec les deux airs fameux du rôle — ces airs câlins et impétueux tout ensemble, pleins de désirs vagues (des désirs que la musique exprime si bien sans les préciser), *sospiro e gemo senza voler, palpito e tremo, senza saper... Ogni donna mi fa palpitar...* C'est sou-

dain une inflexion de la ligne mélodique, une altération imprévue, c'est un dessin voluptueux, un frisson subit, quelque chose de hardi et de pudique tout ensemble que Mozart a mis dans ces airs-là. Jamais un compositeur n'a eu semblables audaces, et jamais aucun n'a gardé tant de mesure, tant de grâce. C'est une pure merveille, un enchantement. Et de les avoir si souvent entendus dans toutes les langues et avec tous les accents, ces airs miraculeux ne nous paraissent pas moins frais, pas moins beaux. Ils eussent à eux seuls assuré le succès des *Noces de Figaro;* mais les *Noces* ne sont qu'une suite de réussites pareilles, et, d'un bout à l'autre, un pur enchantement. Mozart a été Suzanne, la Comtesse, Barberine, Marceline comme il a été Chérubin, comme il a été Figaro, Almaviva, Bazile et Bartolo. Il a tout deviné de ce qu'il n'avait pas lui-même vécu. Et c'est cela le prodige, car il n'avait pas eu l'existence de Beaumarchais, lui, il n'était encore qu'un pauvre musicien de trente ans quand il écrivit ces pages.

Il y a mis cependant toute l'expérience de la vie — une expérience non point acquise, mais qui est le fruit d'une intuition géniale; cette musique traduit avec une sûreté prodigieuse les moindres intentions secrètes des personnages. Elle suggère sans appuyer; elle va, légère autant que les propos de Figaro, piquante comme les répliques de Suzanne, sensuelle un instant, quand le désir parle, et puis toute pleine d'enjouement. Mais ce qui est singulier, c'est que Mozart qui écrit sur le livret de Da Ponte et non sur le texte même de Beaumarchais, rend aux paroles italiennes le sens profond que l'adaptateur leur a quelquefois fait perdre, et qu'il les rapproche, par sa musique, de Beaumarchais. C'est comme un commentaire subtil, aérien, une illustration qui précise le sens et qui pourtant entraîne l'auditeur à rêver, par ce qu'elle ajoute de poésie à la réalité. Telles pages comme les airs de Chérubin déjà cités, comme l'air de Suzanne ou le duo des deux femmes, en serviraient de preuve. Beaumarchais, certes, est plus direct, plus mordant. Et l'on pourrait dire que l'opéra fait mieux ressortir dans l'ouvrage son caractère de comédie d'intrigue fort bien indiqué d'ailleurs par le sous-titre : *La Folle Journée.* L'auteur ne prétend pas nous donner pour

vraies ni même toujours vraisemblables les situations qu'il invente. Il veut nous divertir, mais il veut aussi que ce divertissement lui serve à nous faire entendre quelques propos qui vont plus loin que la farce. Pourtant on a exagéré la portée politique et sociale du *Mariage de Figaro*. Elle est réelle, mais elle n'est pas tout. L'imbroglio reste l'essentiel, et non seulement parce qu'il nous amuse à l'égal d'une farce de la *commedia dell'arte*, mais surtout parce qu'il donne à l'auteur (et au musicien) l'occasion de camper ses personnages grâce à la diversité et au mouvement des situations.

Quand on a entendu *le Nozze* interprétées par une troupe italienne, on comprend la difficulté de la tâche assumée par M. Adolphe Boschot qui en a fait la traduction. Ceux qui, au premier abord, seraient tentés de dire que le texte de Beaumarchais doit être, toutes les fois que cela est possible (et c'est assez rare en vérité), substitué à une traduction du texte de Da Ponte, ne tiennent pas compte de ce fait que Mozart a écrit sur l'italien une musique si parfaitement expressive qu'elle risque de perdre tout sens quand on la chante sur des paroles différemment accentuées ou même différemment sonnantes. Il n'est nullement indifférent que telle note aiguë soit émise sur telle ou telle autre voyelle, que telle finale italienne presque muette, mais cependant pas élidée comme un e muet français, corresponde dans la traduction à une diphtongue dont la sonorité est pleine. Il y a des contre-sens musicaux et mélodiques insupportables plus encore que les erreurs de vocabulaire. Mais pour traduire ainsi, il faut avant tout être musicien, il faut sans doute moins tenir compte du sens littéral des paroles que de leur valeur musicale — ce qui ne veut pas dire qu'il soit légitime de prendre toute licence avec le texte, mais simplement qu'il faut avant tout rendre le mouvement de la phrase. C'est Mozart que M. Adolphe Boschot a traduit en français, et c'est moins Da Ponte. Il faut lui en savoir gré. Il y a peu d'ouvrages qui aient été aussi profondément altérés et aussi souvent que *Les Noces*, si ce n'est *Don Juan*. De celui-ci, M. Adolphe Boschot nous avait déjà donné une traduction parfaite, que l'on chante désormais à l'Opéra. Il nous devait une traduction des *Noces*. Il nous l'a donnée et nous avons

pu constater par la représentation à l'Opéra-Comique qu'elle vaut sa devancière. Une fois de plus M. Adolphe Boschot a mérité la reconnaissance des mozartiens.

M. Cabanel, qui fut un admirable Leporello à l'Opéra, est un non moins excellent Figaro à l'Opéra-Comique : on n'imagine pas, après l'avoir entendu, que le rôle puisse être mieux tenu. Mme Renée Mahé a prêté à Suzanne tout le charme et tout l'esprit de sa jolie voix. Mlle Jeanne Roland, aussi à l'aise sous les habits du page que sous la coiffe arlésienne de Mireille, est un Chérubin délicieux; Mme Bernadette Delprat est une Comtesse parfaite comme M. Roger Bourdin est un comte Almaviva plein de fine distinction. Le trio Bartholo, Basile, Marceline est représenté par MM. Guénot et Rambaud et Mme Jennie Tourel auxquels il n'y a que des éloges à dire. Mlle Lucie Thélin chante Barberine avec tant de grâce et de perfection que l'on souhaite de lui voir confier des rôles lui permettant de donner sa mesure. M. Reynaldo Hahn peut être fier du résultat qu'il a obtenu en dirigeant le travail des répétitions et l'exécution de l'ouvrage: il l'a mené au triomphe. Les décors et les costumes de M. Gérard Cochet — à l'exception du parc un peu moins réussi — sont bien jolis. Et M. Jean Mercier a mis l'ouvrage en scène avec un souci du texte et une vivacité également louables.

RENÉ DUMESNIL.

ART

La Révolution française à Carnavalet et à l'Orangerie. — Les marionnettes. — Ensor. — Antral. — Mémento.

Si nous pouvons adresser une critique à l'exposition de la **Révolution française** organisée à Carnavalet, c'est d'avoir cédé à la tentation de puiser trop abondamment dans des fonds extrêmement riches. Nous eussions préféré plus d'air, plus de lisibilité : on est submergé par la quantité de documents. Il est vrai que le programme était lui-même d'une déconcertante ampleur. Trois parties. D'abord, les événements, commentés par des peintures, des dessins, des manuscrits, des imprimés, des objets; ensuite, des témoignages sur la vie des hommes pendant la période révolutionnaire; et enfin, la Révolution vue par les artistes du XIXe siècle. On sait

quelle est l'importance des collections particulières de Carnavalet sur cette époque. On a également emprunté à des collections particulières comme celles de David-Weil et de Gabriel Cognacq.

C'est d'abord l'histoire proprement dite des événements. A chaque salle est réservée une petite tranche de l'histoire révolutionnaire : La Constituante, la Journée du 10 août, les Fêtes Révolutionnaires, les prisons, etc... Il y a même un petit coin pour la guerre de Vendée et la contre-révolution. On s'est préoccupé davantage de la valeur documentaire que de l'importance artistique des œuvres exposées. C'est très bien ainsi puisque l'Exposition — comme le Musée Carnavalet lui-même — est une Exposition d'Histoire. Ceci ne veut pas dire qu'on n'y trouve point de belles choses : des bustes de Houdon, de Pajou — celui de Bailly, si remarquable — des œuvres d'Hubert Robert, Boilly, Greuze, Girodet, des portraits de David (ou attribués à David).

« Les arts et les mœurs pendant la Révolution » : c'est un joli thème. L'époque révolutionnaire qui a pu atteindre à une force de destruction incroyable, et a plus abîmé notre patrimoine artistique que toutes les guerres étrangères, a produit quelques œuvres aimables dans le domaine de l'art décoratif : toiles de Jouy, papiers peints, céramiques, arts graphiques, naïves images populaires. Nous verrons à Carnavalet des documents intéressants concernant la vie de société, la vie des arts et des sciences de 1789 à 1800. Il eût été de mauvais goût de faire allusion à Lavoisier; mais on nous montre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire.

Les artistes du XIXe siècle ont été diversement inspirés par la Révolution française. Il y a Rude et sa *Marseillaise,* il y a Daumier et sa *République*. Mais pourquoi avoir rassemblé tant d'œuvres secondaires, que le caractère emphatique, ou parfois cruel des hommes de la Révolution, avec leurs grands sabres, leurs grandes plumes et leurs mains sur le cœur, ne préserve pas du ridicule?

Pour célébrer la Révolution, les Musées nationaux ne se sont pas cassé la tête. On s'est contenté de demander des estampes et des dessins à la collection Edmond de Rothschild, de les encadrer et de les aligner dans un ordre historique.

L'Exposition de l'Orangerie est pourtant loin de manquer d'intérêt. Il y a des documents fort singuliers et d'une grande rareté comme la célèbre Marie-Antoinette conduite à l'échafaud et les caricatures de Mirabeau par David. Les caricatures anglaises — qui ne pèchent pas par excès de vivacité — sont d'excellents documents sur l'état de l'esprit de l'époque.

§

Pour l'été, le musée Galliéra est devenu le temple de **la marionnette.** C'est une bien charmante exposition. Il fallait beaucoup de tact pour que ce musée — qui a déjà si peu l'air d'un musée — ne ressemblât pas à un grand magasin à l'approche des fêtes de Noël. La présentation sérieuse — si j'ose dire — échappe à ce péril.

La marionnette est de tous les temps. Elle s'installe dans tous les pays civilisés, particulièrement aux grandes époques. Le théâtre des marionnettes est à la fois un art populaire et un art de raffinés. Il connaît un regain de faveur aujourd'hui — bien que son intérêt pour les classes populaires ait disparu depuis le cinéma. Un de nos meilleurs animateurs de spectacles de marionnettes, lui-même manipulateur de grande classe, l'architecte Marcel Temporal, a coutume de répéter qu'aux périodes de décadence du théâtre, ce sont les marionnettes qui sauvent la situation...

La partie historique de l'exposition de Galliéra, bien qu'elle ne remonte pas au delà du XVIIIe siècle, est des plus curieuses. Nous voyons se fixer les grands types de marionnettes populaires dans les différents pays. Elles furent très en faveur à Venise et, de même que les émouvantes marionnettes siciliennes de cette époque, les poupées vénitiennes sont de grand style.

Les dramatiques marionnettes lilloises, à tringle, pour le Jeu de la Passion, les liégeoises, bruxelloises, anglaises, allemandes, russes, chinoises, les javanaises pour théâtre d'ombre, en cuir de buffle, dont la silhouette est d'une extraordinaire élégance, composent un admirable ensemble. Il y manque Karagueuz, le pantin turc, qui a joué un rôle si important dans la vie du pays (je dois sans doute parler au passé, car je pense

que les jeunes-turcs ont dû mettre au pas Karagueuz, cet anachronique vestige du passé).

Nous voyons ici nos héros légendaires : le charmant Lafleur, picard, et le Guignol lyonnais, le plus connu, et aussi, il faut bien le dire, le plus fruste.

Parmi les marionnettes modernes, à fil ou à gaine, nous remarquons celles de Temporal et celles de Hildegarde Weber — dont on admire la dignité plastique et l'hallucinante intensité d'expression. L'Association des Casteliers parisiens (professionnels des petits théâtres pour enfants situés dans les jardins parisiens) présentent un grand nombre de poupées d'où nous voyons émerger quelques pièces de qualité.

L'exposition est heureusement complétée par des peintures, dessins, estampes et documents divers qui font de Galliéra un lieu fort attrayant.

§

Peu de peintres ont alimenté plus que James **Ensor** les querelles des théoriciens; il a été annexé et désannexé par les écoles de son pays, pris comme porte-drapeau, déformé par les littérateurs. Son art fut intimement mêlé à celui des écrivains belges naturalistes, à celui de la « Libre Belgique », de la « Libre esthétique », du groupe des « Vingt » — et d'un certain nombre de chapelles à tendances réformatrices et révolutionnaires qui dispensaient beaucoup d'éloquence. Son œuvre n'a pu échapper à de tels périls.

Les organisateurs de l'importante exposition de la Galerie Beaux-Arts ont tenu à nous montrer les différentes phases de l'évolution de ce peintre qui a une œuvre considérable derrière lui, une œuvre impérieuse, mouvante, intrépide, de parti pris, et, d'un bout à l'autre, révolutionnaire.

Toute la première partie de l'œuvre d'Ensor est une œuvre d'intimité, d'une palette sombre et subtile qui fait assez penser à Vuillard. Il aime les scènes d'intérieurs bourgeois, bien calfeutrés, bien encombrés. C'est l'époque de la *Mangeuse d'Huîtres*, où il y a des morceaux d'une vérité et d'une aisance extrêmement remarquables. Ensuite, sa palette s'éclaircit — comme il est arrivé à tant de grands peintres. Ses toiles vivent d'une lumière crue; il choisit des couleurs franches, acides, inattendues.

Longtemps, ses tableaux furent partout refusés. Ils ne suscitaient que mépris ou moqueries. Ils sont aujourd'hui dans les principaux musées; et le baron Ensor, comblé d'honneurs, se voit fêter comme le plus grand peintre belge vivant. C'est justice.

Avouons cependant notre goût pour sa première manière. La confrontation de son *Salon bourgeois,* peint en 1881 et de sa réplique peinte en 1911, est bien curieuse. Nous ne voyons pas ce que le peintre a gagné à cette crudité parfois si désagréable à l'œil, mais nous voyons bien ce qu'il a perdu. C'est de la première époque que datent les *Enfants à la toilette* et *La dame en détresse,* du musée du Jeu de Paume, où l'atmosphère étouffée d'une chambre que l'on sent entourée d'été chaud est rendue avec une extraordinaire sensibilité.

L'Entrée du Christ à Bruxelles (ce tableau est exposé pour la première fois en France) ne peut certes manquer de saisir par le caractère fulgurant de la composition et par ses dimensions imposantes. Le grouillement de la foule marquée de toutes les tares de la suffisance, de la bêtise, de la bestialité et tous ces corps qui ne se voient pas déjà marqués par la mort, forment un spectacle tragi-comique fort chargé d'émotion. Mais le tableau est plein de confusion, la figure du Christ qui devrait en être le centre rayonnant se distingue à peine, tous les plans se confondent, et la partie supérieure manque entièrement de lisibilité; la couleur en est volontairement aride et vulgaire. La gravure que le peintre a composée dix ans après sur le même sujet est infiniment plus claire, et, malgré ses petites dimensions, reste chargée de la même puissance d'évocation.

Ensor méprise la figure humaine. Dans ses satires les plus poussées, Daumier, auquel on le compare parfois, peignait des visages mobiles et frémissants. Bosh peignait des monstres bien vivants. Ici, nous ne voyons que des visages morts. Le maître d'Ostende tire grand parti des masques; mais nous ne distinguons plus les vrais visages des visages masqués; nous ne savons plus s'il peint de la chair ou du carton... Mais toute la plus mauvaise littérature du monde n'arriverait pas à éteindre la flamme de cet artiste dominateur dont les natures mortes lumineuses aussi bien que les scènes de bouffonneries

macabres restent comme le témoignage d'un talent aussi personnel qu'éclatant.

§

L'excellent peintre Robert **Antral** vient de mourir dans la force de l'âge. C'était le type même de l' « indépendant ». Sa silhouette, son vêtement, son allure de frondeur anarchiste le désignait à ce rôle. Au demeurant, le meilleur fils du monde. Il restait d'ailleurs du dernier carré de ce pauvre Salon des Indépendants qui perd un peu plus chaque année de sa signification.

Nous écrivions dans un des derniers numéros du *Mercure* à propos de son exposition à la Galerie Shoeller — dans une note qu'il n'aura pas lue! — que ce peintre ne décevait jamais. Peu d'artistes eurent production plus égale, plus sincère. Antral n'était pas l'homme des retours sur lui-même, des découvertes et des changements de manière; il poursuivait lentement, sagement, une progression qui s'accusait chaque année. Ses goûts l'attiraient vers les paysages humides, les petits ports de mer et d'eau douce, les quais de Paris. Il savait mieux que quiconque en traduire la douce mélancolie. Je ne regarde pas sans émotion une vue de la Seine aux tons glauques qu'il était venu peindre cet hiver sur mon balcon; il désirait, avec sa belle conscience, y apporter quelques retouches. La mort est venue le prendre avant qu'il ait pu retrouver la nuance d'atmosphère qu'il souhaitait.

Mémento. — Il y a peut-être des effets de littérature d'un romantisme un peu facile dans les compositions de Mme Mayou Isentaut (Centre de diffusion artistique et littéraire belge) mais on sent que l'artiste a quelque chose à dire. Si elle ne s'exprime pas toujours avec assurance, son langage ne peut laisser indifférent. Ses paysages, ses intérieurs, sont peuplés d'une humanité douloureuse; et, même quand le personnage est absent du tableau, la présence de l'homme s'impose avec un sentiment aigu, un peu grimaçant, qui va de la mélancolie au tragique.

— Mercédès Legrand, qui possède des qualités plastiques indéniables, traite la figure et le paysage avec un sens très personnel de la couleur.

— A. Trêves expose des peintures qui témoignent d'intéres-

santes recherches de composition. Mais il faut bien constater que chaque fois que nos contemporains tentent d'aborder un grand sujet, ils échouent ou bien tentent de s'en tirer par des galéjades. C'est pourquoi le « siège de Vézelay » de ce jeune artiste reste une fantaisie où les personnages sont des jouets, tandis que, dans les petites notations de ses paysages animés, on voit peindre un accent d'humanité (Galerie de Berri).

— Marianne Clouzot (Galerie du Balcon) présente de charmantes images où elle célèbre l'enfant, l'adolescence, et les joies franches de la vie au grand air.

— Il y a beaucoup de qualités dans les toiles d'Henriette Le Grix (Galerie Marseille). Nous goûterons particulièrement ses petits paysages provençaux sobres et dépouillés. Ses bouquets sont composés avec infiniment de goût.

— Le violon d'Ingres... Bien qu'en réalité ce soit le contraire. Au 5e salon des Artistes musiciens (Maison des Expositions) nous trouvons les œuvres des musiciens qui manient le pinceau. Il y a, çà et là, mieux que des travaux d'amateurs. On relève parmi les signatures des illustrations du monde musical : Gérard Hekking, Febvre-Longernay, Merkel, Jeanne Gil-Marchex, Camille Bernard. Parmi les œuvres de peintres de métier, en hommage à la musique, on remarque les puissantes natures mortes de Valdo-Barbey et S. P. Robert.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Un roman inachevé d'Hugues Rebell : « Les Vacances d'un Académicien ». — Une page inédite d'Henry Céard sur les sœurs Vatard.

Les plus beaux livres d'un écrivain, ce ne sont peut-être pas ceux qu'il publia, mais ceux qu'il voulut écrire et n'écrivit point. Ce que l'imagination conçut, la volonté faillit à le réaliser et l'œuvre, — c'était peut-être un chef-d'œuvre — est restée dans les limbes. Hugues Rebell, à plusieurs reprises, donna comme prochaine la publication d'ouvrages que de malheureuses circonstances l'empêchèrent de faire paraître. Il s'était réservé les *Châteaux de la Loire* dans la collection des « Guides d'Art de la Plume » ; s'il ne donna pas suite à ce projet ce fut sans doute moins sa faute que celle de Karl Boès, qui renonça à cette collection, — MM. André Fontainas et A.-Ferdinand Herold, qui devaient y collaborer également, pourraient nous dire pourquoi. Parmi les œuvres

projetées d'Hugues Rebell figurent : la *Cantate divine,* poème, les *Veufs,* contes, le *Carnaval de Protée,* les *Parcs anciens,* poèmes, Une *âme délivrée* (*notes d'un pélerinage à Rousseau*), *L'Art contre la Démocratie,* le *Culte des Idoles* (*Taine, Flaubert, les Goncourt, Nietzsche*) (1) et l'*Orgie noire,* dont le seul épisode publié furent les *Nuits chaudes du Cap français.* Il s'était, en outre, engagé par traité, le 18 septembre 1895, à remettre à la société du *Mercure de France* un ouvrage intitulé : *De mon balcon,* des contes traduits de l'italien : la *Place aux herbes,* un roman philosophique inédit : le *Diable est à table* (2), enfin, avant le 1er décembre 1899, un roman sur le XVIe siècle : la *Naissance de la Femme,* qui ne devait pas dépasser en longueur le volume intitulé la *Femme qui a connu l'Empereur.* Ce n'est pas le loisir qui lui fit défaut pour les écrire, entre deux chandelles, à son habitude, puisque dans l'intervalle il publia la *Câlineuse,* dans la *Revue Blanche,* la *Camorra* (feuilleton du *Journal,* 29 décembre 1899-6 mars 1900), la *Vie Amoureuse de Balzac, Stendhal amant* (1er sept. 1900, 15 août 1901, 1er nov. 1901), *Mérimée* (fragment) (3) dans la *Plume* et dans cette même revue *Entre peau et cuirasse* (4), roman espagnol, qui est loin d'être parmi ses meilleurs romans. Les *Vacances d'un Académicien* eût-il été de ceux-là? C'est ce qu'on ne saurait affirmer, la publication de ce roman ayant été assez singulièrement interrompue.

Le *Cri de Paris,* « hebdomadaire » politique, littéraire et satirique, qui jusque-là, à cause de son petit format, n'avait pas publié de romans, se décida tout soudain à en offrir un de Rebell à ses lecteurs. Le 26 octobre 1902, il les en avisait par cette notice :

LES VACANCES D'UN ACADÉMICIEN
PAR M. HUGUES REBELL

Sous ce titre, M. Hugues Rebell, l'auteur de la « Câlineuse », a écrit pour le *Cri de Paris* un curieux roman qui nous promène dans ce monde littéraire et politique où de graves discours servent de pré-

(1) Publié par mes soins à la *Centaine,* en vente rue de Condé.
(2) Publié après sa mort, en 1905.
(3) Recueillis sous le titre : *Les Inspiratrices de Balzac, Stendhal, Mérimée* et publiés chez G. Dujarric, en 1902.
(4) Paru d'abord dans la *Plume* (15 septembre-décembre 1900, inachevé) et publié l'année suivante sous le titre : *La Brocanteuse d'Amours* (dédié à Éd. Ducôté), chez Per Lamm.

ambule à des actes moins solennels. Le héros en est le célèbre académicien Pedro Vibona de Rio Seco, poète humanitaire et impeccable de la Martinique. Ses amitiés, ses aventures, sa gloire que réchauffe avec un zèle infatigable Mme Cotin de la Volière, forment un chapitre fort piquant de l'histoire parisienne. A côté du salon Cotin et d'autres aussi célèbres, nous entrevoyons des maisons moins fameuses, mais non moins aimables où brillent, parmi nombre d'aventuriers de marque, quelques femmes des plus gracieuses, et entre autres la ravissante Ninette des Néfliers.

La semaine suivante, une note « au lecteur » en tête des « Coins de Paris », prévenait :

Nous commençons, aujourd'hui, la publication d'un roman de Hugues Rebell : *Les vacances d'un académicien*. Ce roman a été écrit pour le *Cri de Paris*. On en parlera dans les salons académiques et dans les milieux littéraires. Il narre les aventures d'un poète célèbre, de maints écrivains connus et de quelques dames de lettres notoires, dont cette ineffable Mme Cotin de la Volière.

L'auteur se défend d'avoir fait des personnalités.

— J'ai recueilli quelques ridicules, explique-t-il, ils sont nombreux...

Quelques pages plus loin, les lecteurs du *Cri de Paris* trouvaient les *Vacances d'un académicien,* dont le premier chapitre s'intitulait :

ERUPTION DE PEDRO VIBONA DE RIO SECO AU MILIEU DE LA SOCIÉTÉ PARISIENNE

et débutait ainsi :

Mme Cotin de la Volière avait réuni dans son hôtel de la rue Alfred de Vigny quelques-uns de ses intimes: je veux dire ses préférés du trimestre, car, sauf une seule exception, un amant qu'un renom illustre et un tempérament courageux avaient maintenu sur son ordinaire, personne ne pouvait se flatter de la charmer plus de trois mois. Si elle se fût mariée selon ses désirs, elle eût étonné le monde de ses divorces innombrables. Par bonheur, l'amour libre permet des congés mystérieux et de discrètes épousailles.

Comme on se mettait à table :

— Savez-vous où est mon mari? demanda-t-elle en s'éventant.

Elle se tournait vers ses voisins, épanouie comme une rose d'automne un peu penchante et décolorée et elle montrait un sourire qui semblait plein de condoléances pour ceux qui prêtent quelque importance aux choses humaines...

Elle en prêtait elle-même au retour de M. Cotin de la Volière qu'elle avait dépêché à la recherche de l'illustre M. Vibona, très répandu, très recherché dans le monde, Mmes la comtesse de Montigny, la marquise de Montebello et la duchesse de Solferino, s'arrachant et se disputant l'exotique qu'elles trouvaient beau, avec ses cheveux crépus et grisonnants, sa barbe soignée, ses yeux et ses dents brillants dans sa face sombre. On louait à l'envi ses mérites, on vantait ses vertus, on allait jusqu'à lui donner du génie, certaines disaient que c'était un héros. Prévoyant l'éruption qui allait détruire la Martinique, ne s'était-il pas rendu à Fort-de-France pour y chercher, au péril de sa vie, Mme Vibona, son épouse, et ses filles? Son congénère M. le sénateur Grimson, nègre du plus beau teint, protestait, il est vrai, que Vibona ne s'était lancé, sans nul péril au reste, dans cette équipée, qu'à seule fin de se faire rembourser du gouvernement une fausse reconnaissance de dette pour 100.000 francs souscrite à son profit par un usinier, bien empêché de le confondre d'imposture, enseveli qu'il se trouvait à tout jamais, avec sa famille, dans les décombres fumants de la ville. Le magot empoché, Vibona, tel un flibustier « fin de siècle », avait mis le cap sur la France et, sitôt débarqué, entrepris la Conquête de Paris, — les Rastignac et les Rubempré étant, vers 1900, natifs non plus des provinces françaises, mais des possessions d'outre-mer, de l'Europe Centrale et des Balkans. L'ambitieux rasta eut l'astuce de se faire passer à Paris, ville ingénue et presque candide, pour un philanthrope et un poète.

Prié de donner son opinion sur les vers du Martiniquais, M. Anselme Touraine, de l'Académie française, répondit :

Je ne sais s'ils sont inspirés, mais en tout cas ils sont impeccables. Vibona emploie des mots très difficiles à orthographier, et il ne fait jamais de fautes. Il est vrai que je ne les connais pas tous. Mais qu'il y a d'éclat et de couleur dans certains de ses noms!

Le carquois de Hizen ou de Tokungawa.

Tokungawa! Goûtez-vous la jolie rime?

Jules Lemaître aussi goûtait ce vers sonore et exotique du *Samouraï* des *Trophées* dans un article de la *Revue politique et littéraire* du 19 décembre 1885, dont Rebell faisait la charge en raillant son engouement.

C'est lui, sabres au flanc, l'évantail haut, il va.
La cordelière rouge et le grand écarlate.
Coupent l'armure sombre et sur l'épaule éclate
Le blason de Hizen et de Tokungawa.

Du coup, le doute n'était plus possible et le lecteur identifiait tout à la fois Anselme Touraine avec Lemaître et Vibona avec Heredia, d'autant que Jules Lemaître, je veux dire Anselme Touraine poursuivait :

On n'a pas besoin d'être ému pour écrire de tels vers. Leur sonorité suffit. Le génie de Vibona c'est d'avoir su remplacer la poésie tout à fait inutile, par un duo de grosse caisse et de cymbales, des plus expressifs. *Tokungawa!* Il suffit d'entendre ce mot pour être aussitôt transporté par l'imagination à la Martinique. Tenez, j'ai écrit vingt volumes, je les donnerais de grand cœur pour avoir trouvé un pareil nom : *Tokungawa!* Je ne m'étonne pas que le poète passe des années entières sur un vers. On ne trouve pas son *Tokungawa* tous les matins.

— Vous allez être surpris, observa M. Grimson, mais à la Martinique on connaissait peu le génie poétique de Vibona. Ici, il représente la cause des nègres, mais à Saint-Pierre il ne voyait que les blancs et disait à tout le monde qu'il avait du sang noble dans les veines, que sa bisaïeule était d'une grande race espagnole. Comprenez-vous cela! C'est un faux nègre, Madame.

Et un renégat, ajoutait M. le sénateur Grimson :

— Oui, il ne travaillait que pour les blancs, il était l'homme à tout faire de *l'Agence coloniale* qui s'occupait d'achats de terrains et de ventes de maisons. Elle achetait des terrains à bas prix et vendait des maisons.

— Très cher, la spéculation n'était pas mauvaise.

— Non. Seulement à peine les malheureux acheteurs s'étaient-ils installés que, patatras! la maison s'écroulait sur eux. C'est arrivé je ne sais combien de fois, et cela ne pouvait pas être autrement. On construisait si hâtivement et avec de tels matériaux! Et l'on ne plaignait pas les victimes qui étaient de pauvres nègres...

— Pourquoi était-ce toujours de pauvres nègres?

— Parce qu'il savait à merveille nous entortiller. Longtemps on l'a cru de notre côté. Il disait toujours : « Nous bâtirons pour vous, mes amis. L'*Agence coloniale* est une œuvre de bienfaisance pour la race noire. » Et si quelque malheureux, après avoir reçu leur toit sur la tête, venaient se plaindre : « Adressez-vous à l'architecte,

leur répondait le personnage, moi, cela ne me regarde pas ! » Et l'architecte était l'homme du gouvernement. Il n'y avait rien à faire.

Tandis qu'on exaltait Vibona et qu'on le débinait tour à tour, M. Cotin de la Volière rentrait bredouille de son expédition, mais ravi, au fond, que le poète des grandes Indes, de qui sa femme et sa propre nièce Lucienne s'étaient si tellement entichées, eût, ce soir-là, préféré, la salle à manger de M. Loubet à la volière de Mme Cotin. Cet homme de couleur manigançait, là-bas, à l'Elysée quelque affaire capitale, son élection sous la Coupole sans doute, que ses courtisans donnaient pour aussi certaine que prochaine. M. Anselme Touraine s'en portait pour sa part garant.

— Il n'est pas douteux que nous ne le recevions à l'Académie, disait-il malicieusement. La Révolution a délivré les nègres, la troisième République leur doit les honneurs et les récompenses.

— Vous voterez pour Vibona, M. Touraine.

— Ah ! Madame, ce serait si amusant d'avoir un nègre à l'Académie. Bourget qui a des distractions est capable, s'il se trouve auprès de lui, de se croire à New-York dans un hôtel américain et de lui tendre son chapeau et ses gants.

Ainsi qu'il s'y était engagé, M. Touraine donna sa voix à Vibona, à laquelle firent complaisamment écho celles de vingt-cinq de ses collègues en « immortalité » académique. La partie gagnée, le nouvel élu s'en va passer ses vacances à Biarritz, il y installe, villa *Bijou,* son épouse, ses quatre demoiselles : Inès, Incarnacion, Isabelle, Maria, et le jeune Craquelin, qui lui sert de... « nègre ».

Le titre d'académicien est un brevet dont Vibona entend tirer profit plus encore que gloire. Pour commencer, il imagine de marier, en se passant de son consentement, Inès à Haudessens fils, qui pour le quart d'heure est sans le sou, mais qui pourrait bien, pense-t-il, succéder au successeur de M. Loubet, comme président de la République, appartenant, par son père, « victime du 2 Décembre », à la meilleure noblesse, la noblesse républicaine.

Cette histoire contemporaine, ou plutôt la charge de cette histoire, qui tient dans les deux premiers feuilletons, qui paraît aujourd'hui bien anodine, causa scandale en 1902. Le

jugement porté par M. Anselme Touraine sur le talent de M. Vibona, poète, fut interprété comme une de ces attaques, que les critiques et « courriéristes », ces bonnes âmes, — salariées — qualifient d'inqualifiables. On y vit une allusion à un autre poète des grandes Indes, auteur d'un volume unique de sonnets, qui lui avait valu l'habit vert. Celui qui en plaisantait, Anselme Touraine, n'était pas sans rappeler lui-même, et par la nonchalance de son ironie et par son physique, Jules Lemaître.

Ses yeux noirs, brillants de malice, et sa barbe grisonnante qui cachait un peu son sourire donnaient à sa physionomie une expression de bienveillance narquoise. Il ressemblait à un ancien faune qui regrette ses belles années et voudrait rajeunir au contact des jeunes amours.

Sans doute reconnut-on également, ou crut-on reconnaître l'original de Mme Cotin de la Volière, et celui de Craquelin

petit homme rouge comme une marrionnette de Guignol fringant, pimpant, tournoyant, qui se faisait à Paris une taille avec un immense haut de forme.

Une certaine indignation se manifesta contre ces silhouettes burlesques, qui se traduisit par de vives récriminations. Rebell se défendit d'avoir voulu écrire un roman à clé. A ceux qui lui en faisaient grief, il répondit par cette note que le *Cri de Paris* inséra le 15 novembre 1902, en renvoi au bas du 3e feuilleton de son roman :

On reproche à Hugues Rebell d'avoir voulu faire des personnalités dans les *Vacances d'un Académicien*. Il est impossible d'écrire un roman moderne sans s'inspirer de certains traits et de certaines aventures, mais l'auteur se défend d'avoir voulu faire des portraits, surtout des satires. Ce n'est pas là son genre.

Il s'est contenté d'écrire l'histoire d'un engouement parisien.

Cet apaisement offert à certaines susceptibilités, Pedro Vibona de Rio Seco mettait à profit ses vacances pour mener à bien des combinaisons, qui n'avaient plus rien d'académique. Il est amoureux de Mlle Jeanne Lair, « théâtreuse » des Bouffes-Parisiens, et, pour l'instant, maîtresse du Dr Maupertuis, lequel,

malgré ses bagues de rasta et d'esthète (il en a pour tous les

goûts), malgré ses vêtements de coupe impeccable ressemble à un vieux crocodile qui digère mal sa proie et crache du poisson du coin de sa mâchoire.

La proie est jolie.

Les grâces fraîches et grassouillettes de la jeune actrice que la couturière avait par trop ridiculement voilées, étonnèrent et ravirent cet infortuné public que seuls les moralistes radoteurs peuvent appeler libertin et blasé, car son appétit sensuel se contente fort bien d'habitude de rogatons d'avant la guerre [il s'agit ici de celle de 1870, mais la remarque est aussi valable pour l'après-guerre, 1918 à 1939].

Mlle Lair doit être encore aujourd'hui une vedette, aussi chevronnée que Mlle Mistinguett, que M. Pierre Varenne, collaborateur de Willy, qui aimait, lui, les fruits verts, trouve toujours jeune dans *Paris-Soir*. Mlle Lair doit son succès à sa tante Mme Lair, à qui Vibona doit le sien.

Piqueuse, puis essayeuse de bottines, elle possède aujourd'hui grâce à son application, à sa bonne conduite et à ses dons de nature [une haute situation]. Eblouie par sa renommée, la présidente vint humblement lui demander d'être sa cliente. Mme Lair avait alors un amant plébiscitaire. Depuis, elle a fait la paix avec l'Elysée mais on devine qu'elle a imposé de rudes conditions. Qu'il lui plaise d'orner d'un ruban ou d'un bouton rouge le vêtement d'un ami, il n'est personne qui ne paraisse plus digne de la décoration que ses protégés.

Cette émule de Mme Limouzin ne tarda pas à regretter d'avoir, en 6 mois, métamorphosé sa nièce en « étoile ».

A des titres différents, Mlle Lair devint vite aussi recommandable que sa tante; ces deux gloires se nuisent l'une à l'autre en prêtant à des quiproquos, à des scènes de vaudeville. L'ambition et l'amour se trompaient de porte et une fois désabusés ne cachaient pas leur ennui. On se consolait encore avec Jeanne, mais Mme Lair ne parvenait pas à retenir les simples amoureux qui s'étaient fourvoyés chez elle, ce dont elle enrageait.

Vibona, qui est loin d'être un simple, la prie de lui procurer le concours de M. Soubénit pour *Orphelins de la Martinique* et de l'y décider en offrant de lui acheter, pour y loger cette « bonne œuvre », sa vieille baraque de la rue de Verneuil. Le soir même, il file vers Paris, laissant le Dr Maupertuis se

promener sur la plage en compagnie de M. Beaussessors, professeur de philosophie, qui se délasse de ses travaux en braquant son kodak sur les jolies baigneuses. Ninette de Neffliers vient à passer au bras de Marquet, le Directeur de l' « Universel remboursable ».

Cette jolie Ninette aurait fait l'enchantement des baigneurs s'ils n'avaient eu les yeux retenus par quelque merveilleux spectacle, tel que la survivance d'une beauté quinquagénaire ou la laideur célèbre et par suite sacrée d'une actrice à la mode. Fine, souple, cambrée, Ninette a l'air d'offrir à tout passant les grâces les plus chères de sa personne, mais elle n'en est point trop prodigue, et si ses attitudes sont provocantes, ses regards deviennent aisément hautains, comme pour décourager ces jeunes téméraires qui songeraient à triompher d'elle sans un lourd porte-monnaie. La physionomie sévère qu'elle se compose alors contraste plaisamment avec son visage naturel qui est d'une joie effrontée d'enfant. Comme pour exagérer cette effronterie et railler cette fausse solennité, le vent, ennemi des coiffeurs, autant que des prudes, lui ébouriffe les cheveux et lui trousse légèrement les jupons.

A la suite d'un esclandre dont Haudessens père, déjà « victime du 2 Décembre », fut la victime et Maupertuis et Beausessors les témoins, chassée par l'ambitieux Marquet, la jolie Ninette se réfugie en pleurs dans un café assez paisible, « Aux Vieux basques », où sa mise décente et ses sanglots lui valent le bienveillant intérêt du comte de Soubénit et du marquis de Bossé.

Le comte de Soubénit et le marquis de Bossé s'étaient réunis devant une orangeade pour songer aux destinées de la France et à quelque œuvre de bienfaisance ou de régénération sociale. Tous deux étaient graves; le comte de Soubénit portait une mèche en avant sur le front en souvenir du comte de Paris; et le marquis de Bossé portait aussi une mèche du même genre à l'exemple du comte de Soubénit.

Le marquis de Bossé, qui habitait une grande partie de l'année la campagne, avait pris toutes les habitudes du comte de Soubénit, qui vivait à Paris d'ordinaire, et bien qu'il eût, au lieu de la maigreur et de la courte taille de son ami, une stature de géant et un vaste embonpoint, bien que son teint, au lieu d'être de la couleur d'une noix confite, fût très empourpré, il s'habillait de la même façon, persuadé qu'il est du meilleur usage, lorsqu'on va au bord de la mer, d'user ses vieilles redingotes et ses plus vénérables chapeaux. Le marquis de Bossé poussait l'amitié, le respect des goûts et l'admi-

ration des habitudes de Soubénit jusqu'à ne point négliger la comtesse qui, de son côté, ne lui était pas indifférente. Il avait l'âme si candide qu'il croyait sérieusement rendre service à son ami qui, absorbé par ses travaux d'économie politique, n'avait pas le temps de s'occuper d'économie domestique, et des autres bagatelles. Il se confessait seulement au moment de Pâques d'avoir commis quelquefois le péché de la chair; il en avait le regret comme tout bon chrétien doit l'avoir au moins quelques jours, puis il retournait à Mme de Soubénit, l'âme plus légère et plus avide.

M. de Soubénit se plaisait dans la société de M. de Bossé parce que le marquis avait un bec-de-lièvre, et que, même lorsqu'il riait, il avait l'air de faire une moue à l'existence, qui lui semblait de bon aloi. M. de Soubénit n'aimait pas, en effet, les gens qui ont l'air gai, parce que, disait-il, ils insultent aux malheurs de la patrie.

— Cette pauvre femme, observa-t-il, en regardant Ninette, est à l'heure du repentir. Nous pourrions lui parler.

— Mais, répliqua M. de Bossé, tu ne comptes pas l'envoyer à l'*Œuvre des Filles repenties* puisqu'elle n'est pas encore fondée.

— Elle pourrait peut-être remplacer Angèle, notre vieille cuisinière.

— Mais cela ne lui plaira peut-être pas du tout.

— A tout prix il faut l'arracher à la honte.

— Et si ta femme est jalouse?

— Je connais Madame de Soubénit, dit le comte d'un ton solennel. C'est un cœur de chrétienne. Et puis comment pourrait-elle être jalouse de cette pauvre créature!

A suivre, lisait-on au bas de ce dialogue.

Il n'y eut pas de suite.

Jusque-là, jusqu'au 18 janvier 1903, Hugues Rebell, ayant présenté les personnages de son roman, avait laissé entrevoir aux lecteurs du *Cri de Paris* leurs pensées secrètes, leur caractère, leurs tics et leur tempérament, il avait noué son intrigue avec les différents intérêts en jeu qui allaient maintenant entrer en conflit. On allait connaître ce qui allait advenir des combinaisons de Pedro Vibona de Rio Seco et de Mme Lair, de Soubénit et de Ninette de Neffliers, d'Haudessens et d'Inès Vibona, et laquelle des filles de celui-ci Craquelin séduirait, quand brusquement, sans préavis, le *Cri de Paris* arrêta la publication du roman. Les écarts de la jolie Ninette furent-ils jugés trop libertins par E. Marilhet, le directeur,

ceux qui tournaient autour de ses jupons furent-ils trouvés trop ressemblants à tels originaux, ou bien certains épisodes calqués de trop près sur certains « scandales » politiques récents? Quoi qu'il en soit, Rebell dut penser qu'il est mal aisé de peindre l'époque où l'on vit, même dans un roman, les contemporains se prétendant diffamés sitôt qu'ils se sont aperçus de la plus légère ressemblance avec des « héros » peu recommandables, — susceptibilité qui les trahit, mais que la loi protège.

AURIANT.

§

Une page inédite d'Henry Céard sur « les sœurs Vatard ». — *Le* J. K. Huysmans intime *d'Henry Céard et Jean de Caldain, étude à laquelle se réfèrent si souvent les biographes d'Huysmans pour les années qui précèdent sa conversion, fut publié, on le sait, par la* Revue hebdomadaire *des* 25 *avril,* 2 *et* 9 *mai,* 14, 21 *et* 28 *novembre* 1908. *Le texte imprimé par cette revue forme* 140 *pages. Le manuscrit, qui est tout entier de la main d'Henry Céard, appartient aujourd'hui à M. Henri Jouvin, trésorier de la Société Huysmans, qui me l'a obligeamment communiqué afin que je le confronte avec ce qui a paru. J'y avais déjà trouvé quelques notes non utilisées par Céard, notamment celles qui se rapportent à un projet d'Huysmans, son roman sur* La Faim *pendant le siège de Paris et que j'ai citées dans un article du* Mercure de France (*« Notes et documents littéraires »,* 1er *mars* 1937, *p.* 403-405).

Les pages également inédites qu'on va lire ci-dessous intéressent Les Sœurs Vatard. *Elles évoquent quelques-uns des ennuis que l'écrivain eut à subir lorsqu'il dirigea, de* 1877 *à* 1892, *l'atelier de brochage qu'il avait hérité de sa mère,* 11, *rue de Sèvres; et elles auraient dû se placer, dans la partie imprimée par la* Revue hebdomadaire *le* 26 *décembre* 1908, *page* 373, *après cette phrase de Céard :*

« ...Il semble... que les Sœurs Vatard *auraient pris un caractère tout autre s'il (Huysmans) avait consenti à se servir de notes restées inédites : « Notes pour romans », dit le manuscrit sous chemise bleue avec l'indication au crayon rouge que nous trouvons parmi les papiers, dédaignés et jusqu'à ce jour sans utilisation... »* — L. DX.

(*Texte inédit*). — ...Nous les citerons, non point pour intervenir dans une affaire judiciaire à laquelle Huysmans fut mêlé, et d'où il se tira avec sa bienveillance ordinaire, mais pour montrer comment, au travers d'aventures fort troublantes pour son commerce, supérieur aux banalités contingentes, l'esprit littéraire fort libre, à côté de l'esprit commercial fort inquiet, au hasard des rencontres avec les commissaires de police, les juges d'instruction, et autres magistrats menant une enquête, il savait prendre des notes sur les intérieurs ouvriers où le conduisaient des perquisitions auxquelles, du reste, il ne comprenait pas grand'chose.

Il est certainement assez indifférent de savoir s'il se désista des poursuites contre une femme T. dont le fils, en remerciement, lui envoie la lettre qui suit :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer et faire part de ma mise en liberté de ce jour. J'ai celui de vous remercier de votre bonté et de votre désintéressement à mon égard.

Comme il nous sera possible de nous rencontrer dans diverses maisons, j'aurai toujours à vous remercier de votre obligeance.

Avait-il oui ou non été volé par ce subtil épistolaire? Le plus sûr c'est que, suivant des agents de la Sûreté appliqués à des visites domiciliaires, pour rechercher des livres volés ou en recel, il connut de singuliers intérieurs d'escrocs, de larrons ou de pauvres; au passage il en garda de remarquables esquisses :

L'on monte au quatrième, rue du Maine, un escalier absolument noir. Un peu de jour vient en montant. Des numéros sont inscrits, en noir sur des portes saumâtres qui se touchent presque. On entre. Chambre carrée, fenêtre au fond, un lit en bois dont le fond est crevé, par les pieds, sans doute. Une sorte de matelas, une couverture grise de prison. Une commode dont on ouvre les tiroirs avec un tire-bouchon cassé. A côté, une table de vingt sous avec un grossier couteau. Des bouts de gros pain, des noix, une petite topette d'eau-de-vie, un litre de vin, vide de moitié. Dans un coin contre le mur, un matelas roulé ou plutôt défait, de la laine enveloppée dans de la toile. En face une cheminée sans glace. Un bout de papier ordinaire cachant tout un pan déchiré du mur.

Une pauvre vieille, laide, silencieuse, sans grand étonnement, la maîtresse dont l'inculpé refuse de donner le nom.

Et quel portrait que celui du commissaire de police qui prend le Daudet de l'*Officiel* (1) pour le commissaire de ce nom, parle de deux musiciens, parmi ses confrères : Berlioz et Massé, Macé, le chef de la Police de Sûreté, probablement. Bague topaze brûlée qu'il tripote et regarde avec complaisance. A le sang à la tête après avoir bu un verre de vin. La digestion s'arrête là, dit-il, en montrant le haut du ventre. Après quoi, il fait défaire le paquet de laine, ouvrir les tiroirs où il y a : dans le premier tiroir une cuiller à pot, des échalottes, un jeu de cartes gras, des patères neuves de cuivre à bouts de porcelaine (2).

Huysmans continue, le crayon à la main, notant toutes les tristesses de ces ménages où le commissaire, pour se faire obéir, « tire d'une poche de son paletot une vieille écharpe fanée. Quelle noire misère d'un taudis ! Il y a une pendule dorée, sous globe ; une petite glace derrière. C'est sale. Des papiers pliés, en tas, une grande armoire pleine de journaux démocratiques, des centaines, avec un cadran de vieux coucou, en haut (3). »

Quelle silhouette aussi que la silhouette de cette maîtresse, « vieille, laide, moustachue, laveuse d'un lavoir, s'ivrognant, brutalisée par un Aristide, tremblant rien qu'à l'entendre, et venant quand il faisait signe, simplement ». Quelle évocation que ce pauvre atelier au rez-de-chaussée, avec des tables d'assemblages ! « Le triste, écrit Huysmans, c'est l'entrée dans le noir avant qu'on allume le schiste. Un petit enfant pleure tout haut. Pleure pas, mon chéri, dit la vieille, je ne suis pas perdue. » L'enfant sur un tabouret, la tête dans le bras placé sur la table, pleure. Et quel trait d'émotion : « Le commissaire, ajoute Huysmans, et nous tous, nous l'encourageons. »

Et le texte imprimé dans la Revue hebdomadaire *reprend ici :*

Tout serait à retenir de ce cahier d'impressions, jusqu'à ces deux noms singuliers : celui de Le Floch qui, avant Zola et *la Terre*, répond déjà au sobriquet de Jésus-Christ, et se dénomme ainsi parce que chez le marchand de vins de la place, « on a parlé de larrons à cause de lui », celui de Lampre, homme fort soupçonné par le Parquet et qui, avec des allures plus dignes, réapparaîtra dans *l'Oblat* où il fait très religieuse figure.

(1) Il s'agit du frère d'Alphonse Daudet : Ernest Daudet, qui fut directeur du *Journal officiel*.
(2 et 3) J.-K. Huysmans. Notes pour romans.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Coïncidences. — Moussorgski, sa vie et ses œuvres, ont fait récemment l'objet de deux ouvrages français, l'un de Vladimir Fédorov (1), l'autre de Mme Charles-Barzel (2), dont le second s'est fortement inspiré du premier jusqu'à la page 143, sur 199 pages au total. Le reste est constitué par des extraits de journaux et de revues. Les pages 34 à 54 sont des extraits du roman sur Moussorgski d'Ivan Loukach, traduction française, et les pages 106-133 des livres de Valvo-coressi, de Stasov, des opinions de Debussy, etc.; pages 182-197, on trouvera enfin des emprunts aux éditions françaises des ouvrages de Stasov et de Rimsky-Korsakov. Tous ces emprunts laissent supposer que Mme Charles-Barzel ne sait pas le russe et n'a pas eu recours aux éditions et publications originales.

Ils sont avoués d'une manière générale, sans références précises aux auteurs consultés. Plus naïfs sont ceux qui ont été faits au livre de Vladimir Fédorov, devenu classique et d'autant plus connu des musicologues qu'il fait partie d'une collection publiée chez Laurens, celle des *Musiciens célèbres.*

Dans la comparaison page pour page des deux ouvrages, nous laisserons de côté les coïncidences constatées dans la section purement biographique, où elles peuvent paraître normales, bien que Vladimir Fédorov ait été le premier à utiliser d'une manière critique et méthodique la grande collection de *Pisma i Dokumenty* (Lettres et Documents), publiée ln l'honneur de Moussorgski à Moscou en 1932.

Plus intéressantes, sinon étranges, sont les coïncidences de la partie du livre de Mme Charles-Barzel et de celui de Vladimir Fédorov qui est consacrée à l'étude proprement musicologique du Russe génial. Cette étude a nécessité une connaissance totale et approfondie d'une œuvre qui se caractérise universellement par une indépendance voulue à l'égard des règles d'école et par l'équivalence, consciemment voulue aussi, dans le plan musical des mouvements psychiques et

(1) Vladimir Fédorov : *Moussorgski, biographie critique,* Laurens, 1935, petit in-8° carré, 125 p., 12 ill. (nombreux exemples musicaux notés).

(2) Mme Charles-Barzel : *Moussorgsky, le musicien de la vie,* Emile-Paul; 1939, in-18, 199 p. (sans musique).

physiques considérés comme étant un tout global sans solution de continuité sensorielle.

Peu de critiques musicaux sont par conséquent capables de se placer, de par leurs origines et leur éducation musicale, dans le plan adopté par Moussorgski et dans l'atmosphère affective dans laquelle ses œuvres ont pris leur origine.

La comparaison des textes, du moins de quelques-uns à peine d'entre eux, permettra au lecteur de décider si les identités verbales signalées peuvent être le fait d'un pur hasard, ou non.

CHARLES-BARZEL :

(P. 99, dernier alinéa, et ss.) Même pour Balakirev, Cui et Tchaïkovski, Moussorgsky était un génie impénétrable. Il est difficile d'apercevoir les traits de ce génie. Mais il n'y a qu'à interroger Moussorgsky lui-même pour être guidé et pour comprendre son art...

Regardons l'enfant devant son piano. Il ne connaît pas une note encore et il improvise! Il traduit musicalement les images effrayantes ou gaies des contes populaires récités par sa Nounou qui le soir vient l'endormir. Tout s'explique par l'aveu de cette technique, et par cette impatience à faire vivre des fantômes qui le hantent. Il souffrira toujours d'imaginer avec véhémence, et d'exprimer en tâtonnant.

Sa vie durant, il improvise.

Ne nous étonnons donc pas que cette musique, au dire de Lalo, soit unique dans l'art musical par sa façon directe de saisir et d'exprimer les sensations : aussi spontanée qu'un conte populaire, vivante, née sous l'observation, elle est, avant tout, nationale. Multiforme et

V. FÉDOROV :

(P. 58, ligne 8, et ss.) ...Balâkirev, Cui et Tchaïkôvskii. Pour eux ce génie était resté impénétrable. Il est difficile en effet, d'en apercevoir les traits sans être guidé : mais il suffit d'interroger Moussôrgsky lui-même pour comprendre son art.

Relisons ses *Notes autobiographiques*. Regardons-le, enfant, devant son piano. Il sait à peine se tenir sur son tabouret. Il ne connaît pas une note encore. Et il improvise. Il traduit musicalement les images effrayantes ou gaies des contes populaires récités par sa niâniouchka qui, le soir, veut l'endormir, ou, quelque jour de pluie, l'amuser. Ne cherchons pas ailleurs. Tout s'explique en lui, par l'aveu de cette indigence technique et par son impatience de faire vivre tous les fantômes qui le hantent. Il souffrira toujours d'imaginer avec véhémence et d'exprimer en tâtonnant.

Sa vie durant, il improvise, comme il avait improvisé, lorsque, pour la première fois, il s'était assis devant le clavier. Ne nous étonnons donc pas que « cette musique soit unique dans l'art musical tout entier par sa façon *directe* de saisir et d'exprimer les sensations » (P. Lalo, *La musique de Moussorgsky*). Elle

fantasque, elle connaît, de même, les degrés d'un réalisme primitif, vrai ou visionnaire. L'homme en est l'unique objet : son aspect, son geste, sa parole, son émotion, sa pensée, sa vie.

A cette vie, Moussorgsky ne mêle pas l'héroïsme à la façon de Wagner. [Littérateur il n'eût pas été Corneille, mais Baudelaire ou Zola.] Il ne la transfigure pas comme Skriabine, il ne la réduit pas au mécanisme comme Stravinski. Il la veut humaine, avant tout, et libre. [N'en déplaise à M. Rimski-Korsakov.]

En ses œuvres se reflètent d'abord des souvenirs de Schubert, Schumann, Mendelsohn. Après quoi il écoute ses contemporains : Glinka, Berlioz, Liszt. Mais il tente toujours de se créer une langue à lui.

est aussi spontanée qu'un conte populaire. Vivante et née de l'observation, elle est avant tout nationale. Multiforme et fantasque, ele connaît, de même, tous les degrés d'un réalisme primitif, vrai ou visionnaire. L'homme en est l'unique objet : l'homme, son aspect, son geste, sa parole, son émotion, sa pensée, sa vie. Cette vie, Moussôrgsky n'y met point d'héroïsme, à la façon de Wagner; il ne la transfigure point comme fait Skriâbine; il ne la réduit pas au mécanisme, comme y tendra Stravînskii; il la veut humaine avant tout, et libre.

(P. 61.) En toutes ces œuvres, se reflètent encore fidèlement bien des souvenirs. Schubert, Schumann, Mendelssohn ont parlé au jeune auteur, et il écoute aussi ses contemporains : Glînka, Dargomouyjskii, Berlioz, Liszt. ...Effort d'un novice qui tend à se créer une langue à lui...

Ses contemporains rebâtissaient la nouvelle musique russe comme d'autres avaient rebâti la peinture, avec de vieux outils européens, sans se douter qu'ils créaient, ainsi, un être hybride, tout au plus pittoresque.

Moussorgsky s'en aperçut. Il ne fut peut-être pas assez vigoureux pour trouver la solution définitive, créer un style russe, mais, guidé par de merveilleuses intuitions, il a [à l'instar de Debussy chez nous], montré le chemin à ses contemporains et à ses successeurs.

(P. 62.) ...Ses camarades et ses maîtres rebâtissaient la nouvelle musique russe, comme d'autres avaient rebâti la peinture, avec de vieux outils européens, sans se douter qu'ils créaient ainsi un être hybride, tout au plus pittoresque. Moussôrgsky, lui, finit par s'en apercevoir. Dès lors, il tâche d'y remédier. Il cherche toute sa vie. Il ne fut pas assez vigoureux, ni assez grand, disons-le, pour trouver la solution définitive, se créer un style russe, mais combien de fois, guidé par de merveilleuses intuitions, n'a-t-il pas été sur le point de le faire, combien de fois n'a-t-il pas montré le vrai chemin à ses contemporains et ses successeurs qui s'obstinaient à ne pas vouloir profiter de son exemple?

(P. 135, 10e ligne, et ss.) Ce ne sera qu'une inspiration, qu'une vague trame qu'il demandera à la *Chronique de Pouchkine :* des vingt-quatre scènes dont elle se compose, il fera cinq parties de son drame musical, pour la version primitive.

La parole est au peuple.

C'est lui qui parle dès le premier thème de l'introduction. Ce thème, juxtaposition de courtes phrases bâties sur quatre notes, a, dans sa courbe paresseuse et méditative, dans sa constante modestie (mode mineur dépourvu de sensible) dans son contrepoint dépouillé, tous les accents d'un chant populaire.

Les caractères sont accentués par la polyphonie dont ce thème est accompagné. Polyphonie qui n'est fournie que par des tenues, ou les superpositions des voix, mais qui contient en germe tous les accents, tous les mouvements de la joie ou de la fureur d'une foule.

Les voix se divisent en deux chœurs qui dialoguent, se joignent en cris éperdus, ou se recueillent dans un cantique de pèlerins en procession.

Puis, avec le tsar, l'individu apparaît recouvert de tout ce qu'il y a d'intime, de mystérieux et de lyrique. Les chansons des moines interviennent, suivies des gens de la police. Dès lors, et jusqu'à la fin, les thèmes s'entrecroisent : motif de la police, mélopée des moines, fragments de thèmes liturgiques, menace du tsarevitch à Boris qui n'est que l'un des thèmes de Boris lui-même.

Les dialogues se précipitent. Le moine, à peine déguisé [*sic!*], lit l'oukase sur le thème de sa

(P. 85, 5e ligne, et ss.) D'ores et déjà, nous sentons que ce ne sera qu'une inspiration, qu'une vague trame qu'il ira demander à la *Chronique de Poûchkine :* des vingt-quatre scènes successives dont elle se compose, il fera les cinq parties de son drame musical (« version primitive »)...

La parole est au peuple. C'est lui qui parle, dès le premier thème de l'introduction. Ce thème, juxtaposition de courtes phrases bâties sur quatre notes, a, dans sa courbe mélodique paresseuse et méditative, dans sa modalité — mode mineur dépourvu de sensible — constante dans son contrepoint dépouillé, tous les caractères d'un véritable chant populaire. Ces caractères sont accentués par la polyphonie dont ce thème est accompagné, polyphonie qui n'est formée que par des tenues, ou par les superpositions des voix, mais qui contient, en germe, tous les accents, tous les mouvements de la joie ou de la fureur d'une foule.

...Les voix se divisent tantôt en deux chœurs qui dialoguent, tantôt se joignent en cris éperdus, tantôt se recueillent dans un cantique de pèlerins en procession.

(P. 88, 9e ligne.) ...Voici que l'individu réapparaît avec tout ce qu'il a d'intime, de mystérieux et de lyrique.

(P. 93, 19e ligne). Dès lors, et jusqu'à la fin, les thèmes s'entre-croiseront : motif de la police, mélopée des moines, fragments de thèmes liturgiques, séries de doubles tierces disjointes, menace du tsarévitch à Boris qui n'est que l'un des thèmes de Boris lui-même. Les dialogues se précipiteront alors. Le moine, à peine dégrisé, lira l'oukase sur le thème de sa

deuxième chanson et le tout s'achève en une poursuite aussi folle que brève. L'effet de cette gradation est extraordinaire. Les thèmes montent, degré par degré; les accords deviennent de plus en plus dissonants (tierce, quinte, quarte augmentée, septième mineure, septième majeure, seconde). La basse s'obstine à répéter quelques notes du thème de la police : les solistes, l'orchestre se joignent dans des unissons forcenés; les derniers appels des voix éparpillées parcourent tout l'orchestre.

Une descente rapide, enfin. Et tout s'évanouit!

deuxième chanson, et le tout s'achèvera en une poursuite aussi folle que brève. L'effet de cette gradation est extraordinaire. Les thèmes montent degré par degré; les accords deviennent de plus en plus dissonants (tierce, quinte, quarte augmentée, septième mineure, septième majeure, seconde); la basse s'obstine à répéter quelques notes du thème de la police; les solistes, l'orchestre se joignent dans des unissons forcenés; les derniers appels des voix éparpillées parcourent tout l'orchestre; une descente rapide, enfin, et tout s'évanouit.

Le peuple ne réapparaîtra plus qu'une seule fois dans *Boris Goudounov* [*sic!*], à la quatrième partie.

Prenant pour base la dix-huitième scène de la *Chronique*, Moussorgsky l'habille à sa façon : il intercale, dans les dialogues de Pouchkine concis et sobres, des phrases d'un caractère vulgaire, familier, pittoresque.

Au point de vue littéraire, la peinture qu'il ajoute n'est pas toujours très fine, ni très choisie, mais son caractère populaire la sauve. Surtout, elle sert à merveille les dessins proprement musicaux du compositeur. Magistralement, le visionnaire arrive, ici, à donner corps aux images qui le hantent.

Le peuple ne réapparaîtra plus qu'une seule fois dans *Boris Godounôv,* dans la quatrième partie. Prenant pour base, pour cette quatrième partie, la dix-huitième scène de la *Chronique*, Moussôrgsky l'habille à sa façon : il intercale, dans les dialogues de Poûchkine, très concis et très sobres, des phrases d'un caractère vulgaire, familier, pittoresque. Il voudrait ajouter, à la précision classique originelle, come un accent de « peinture de genre ». Au point de vue littéraire, cette peinture n'est pas toujours très fine ni très choisie, mais son caractère populaire la sauve. Surtout, elle sert à merveille les dessins proprement musicaux du compositeur. Magistralement, le visionnaire arrive ici à donner corps aux images qui le hantaient.

Cette quatrième partie est comme une mosaïque de souvenirs musicaux : thèmes liturgiques, déjà entendus qui reviennent lorsqu'il s'agit d'église, d'anathèmes ou de chants de *Requiem;* thèmes du tsarevitch sur lequel est basée l'ébauche d'une sourde émeute populaire; thème de l'innocent dont s'ins-

(P. 95, 1er alinéa.) Cette partie (quatrième) est, pour le reste, comme une mosaïque de souvenirs musicaux : thèmes liturgiques déjà entendus qui réapparaissent lorsqu'il s'agit d'église, d'anathème ou de chants de *Requiem;* thèmes du tsarévitch sur lequel est basée l'ébauche d'une sourde émeute

pire le chœur des lamentations de la foule; fragment de thème que reprennent les enfants pour glorifier le bonnet de l'innocent; thème de la menace à Boris qui, sous ses différents aspects, accompagne le tsar pendant tout le temps qu'il reste en scène.

Celui-ci sera le principal acteur des deux autres parties du drame de Moussorgsky.

La description musicale est toute psychologique. Toute spirituelle, si l'on peut dire. Elle gagne en finesse. Une note longuement tenue, répétée, dissonante, rendra la complainte de la jeune princesse plus triste.

Un récitatif, lent et large, est d'abord le langage de ce roi qui, même agonisant, ne perd rien de sa dignité, ni de son autorité. Mais la mélodie en sera précipitée et admettra des intervalles dissonants, distendus ou chromatiques aux moments les plus poignants de colère, d'angoisse ou de folie.

Il n'est pas rare de constater, parmi les écrivains, les musiciens ou les peintres qui sont, de par leur nature, faibles, tendres, doux, une attirance toute spéciale vers des sujets héroïques ou grandioses.

Moussorgsky se plie à cette tradition.

Mais, au-desus de tout, plane une unité d'atmosphère et de couleur qui ne peut s'expliquer que par le nationalisme du musicien, que par la liberté farou-

populaire; thème de l'innocent dont s'inspire le chœur des lamentations de la foule; fragment du thème de la glorification (première partie, deuxième tableau) que reprennent les enfants pour glorifier, à leur façon, le bonnet de l'innocent; thème de la menace à Boris, enfin, qui, sous ses différents aspects, accompagne le tsar tout le temps qu'il reste en scène.

C'est lui, le tsar, qui sera le principal acteur des deux autres parties (troisième et cinquième) du drame de Moussôrgsky. La description musicale sera ici toute psychologique, toute spirituelle, si l'on peut dire. Elle gagne en finesse. Une note longuement tenue, répétée, dissonante [ex. musical] rendra la complainte de la jeune princesse plus triste. Un récitatif lent et large [*id.*] sera d'abord le langage de ce roi qui, même agonisant, ne perd rien de sa dignité, ni de son autorité : « Attendez! je suis tsar encore! » (cinquième partie, deuxième tableau). Mais la mélodie en sera précipitée et admettra des intervalles dissonants, distendus ou chromatiques [ex. musical] aux moments les plus poignants de la colère, d'angoisse ou de folie.

Il n'est pas rare de constater, parmi les écrivains, les musiciens ou les peintres qui sont, de par leur nature même, particulièrement faibles, tendres, doux, une attirance toute spéciale vers des sujets héroïques ou grandioses. Moussôrgsky ne fait pas exception, et son *Boris Godounôv* en est un éclatant témoignage.

(P. 100, 18e ligne.) ...Et au-dessus de tout plane une unité d'atmosphère et de couleur qui ne peut s'expliquer que par le nationalisme fondamental du

che, et la plupart du temps infaillible, avec laquelle il s'attaque à tous les sujets, à toutes les situations, à tout ce qui se rapporte à son art, ou à la vie.

Qui blâmerait Moussorgsky, après *Boris?* N'a-t-il pas prouvé que cette méthode était bonne! Et ne continuera-t-il pas, tout en approfondissant et en élargissant les voies qu'il s'était déjà tracées, à en chercher d'autres, peut-être plus belles encore?

musicien, que par la liberté farouche et, la plupart du temps, infaillible avec laquelle il s'attaque à tous les sujets, à toutes les situations, à tout ce qui se rapporte à son art, ou à la vie.

Qui l'en blâmerait après *Boris Godounôv?* N'a-t-il pas prouvé que, quant à lui, cette méthode était bonne? Et ne continuera-t-il pas, tout en approfondissant et en élargissant les voies qu'il s'était déjà tracées, à en chercher d'autres, peut-être plus belles encore?

(P. 141, 1er alinéa.) Debussy fut peut-être le premier à mesurer à sa juste valeur l'application que cette formule trouve dans l'œuvre de Moussorgsky.

« Personne, écrit-il, n'a parlé à ce qu'il y a de meilleur en nous avec un accent plus tendre et plus profond; il est unique et le demeurera par son art sans procédés, sans formules décevantes [*sic!*]. Jamais une sensibilité plus raffinée ne s'est traduite par des moyens aussi simples. »

Simples parce qu'infiniment humains avant tout. C'est cette particularité humaine de sa musique qui déconcerte, étonne et attire. Elle lui donne le droit de dire que son œuvre ne reflète qu'une chose : la Vie. De tout temps, il est du côté de l'esprit vivant, en lutte contre l'abstraction de la lettre morte.

Cette musique, si l'on veut à tout prix lui trouver des échos ailleurs qu'en elle-même, [selon une manie de la critique] ne résonne que dans un milieu russe, c'est-à-dire beaucoup plus chez un Stravinski qui s'en défend, que chez un Debussy qu'elle enchanta.

Elle ne se tient que par le souffle de vérité qui l'anime.

(P. 119, 2e alinéa.) Debussy fut, peut-être, le premier à mesurer, à sa juste valeur, l'application que cette « formule » trouve dans l'œuvre de Moussôrgsky. « Personne, écrit-il (*ouvr. cité*, p. 37-38), n'a parlé à ce qu'il y a de meilleur en nous avec un accent plus tendre et plus profond; il est unique et le demeurera par son art sans procédés, sans formules desséchantes. Jamais une sensibilité plus raffinée ne s'est traduite par des moyens aussi simples. »

Simples parce qu'infiniment humains avant tout. C'est cette particularité *humaine* de sa musique qui déconcerte, étonne et attire; elle lui donne, beaucoup plus qu'à Herzen (*ouvr. cité*), le droit de dire que son œuvre ne reflète qu'une chose : la vie; que de tout temps, il était du côté de l'esprit vivant « en lutte contre l'abstraction de la lettre morte ».

...Cette musique, si l'on veut, à tout prix, lui trouver des échos ailleurs qu'en elle-même, ne résonne que dans un milieu russe, c'est-à-dire beaucoup plus chez un Stravînskii qui s'en défend, que chez un Debussy qu'elle enchanta.

Elle ne se tient que par le souffle de vérité qui l'anime.

Moussorgsky a su trouver dans les tendances communes à son siècle sa propre personnalité, un rôle de réformateur et de précurseur qu'il n'a partagé avec aucun de ses maîtres, de ses camarades ou de ses contemporains.

Les chœurs, chansons variées et mouvement de foule, mis à part, il est le véritable créateur du récitatif qui convient le mieux au caractère de la langue russe, qui traduit fidèlement ses accents naturels, ses inflexions les plus subtiles. Il suffit de mentionner le *Mariage,* tous les récitatifs de *Boris,* tous les dialogues populaires qui constituent, pour un Russe, un des principaux attraits de ses drames musicaux.

Il est le précurseur de l'impressionnisme musical, conscient, volontaire, pris dans le sens le plus large. Il éprouve le désir farouche de n'interposer entre lui et l'auditeur aucun souci de forme, de beauté, de logique musicales pures, c'est-à-dire abstraites. Sa musique — encore une fois — n'est faite que pour parler aux hommes.

(P. 121, 7e ligne.) Mais Moussorgsky a su trouver, dans ces tendances communes à son siècle, sa propre personnalité, un rôle de réformateur et de précurseur qu'il n'a partagé avec aucun de ses maîtres, de ses camarades ou de ses contemporains.

Les chœurs, chansons variées et mouvements de foule mis à part, nous sommes obligés de voir, en Moussôrgsky, le véritable créateur du récitatif russe, c'est-à-dire d'un récitatif qui convient le mieux au caractère propre de la langue russe, qui traduit fidèlement ses accents naturels, ses inflexions les plus subtiles. Il suffit de mentionner le *Mariage,* tous les récitatifs de Boris (*Boris Godounôv*), tous les dialogues populaires qui, soit dit en passant, constituent, pour un Russe, un des principaux attraits de ses drames musicaux.

Avec tout cela, Moussôrgsky est le précurseur incontestable de l'impressionnisme musical, conscient, volontaire, pris dans le sens le plus large que ce not (« impressionnisme ») laisse entendre. Il se traduit, chez lui, par un désir presque farouche de n'interposer, entre lui et l'auditeur de sa musique, aucun souci de forme, de beauté, de logique musicales pures, c'est-à-dire abstraites. Sa musique n'est faite que pour « parler aux hommes ».

Coïncidences?

A VAN GENNEP.

LETTRES ITALIENNES

Quelques Femmes de Lettres. — Alba De Cèspedes : *Nessuno torna indietro*, Mondadori, Milan. — Tilde Pedone : *Le Collegiali*, Treves, Milan. — Noemi Carelli : *Borea*, Treves, Milan. — Pina Ballario : *Le Case del Diavolo*, Mondadori, Milan. — Milly Dandolo : *E caduta una Donna*, Treves, Milan. — Milly Dandolo : *Liberaci dal Male*, Treves, Milan. — Amalia Bordiga : *Galatea*, Treves, Milan. — Liala : *Buona Fortuna*, Mondadori, Milan. — Maria Luisa Fiumi : *Umbria Guerriera*, Ceschina, Milan.

L'étude de la littérature féminine offre un intérêt de plusieurs sortes; surtout celle de la littérature féminine italienne. J'ai déjà dit quelques-unes des différences qui distinguent nos femmes de lettres de leurs consœurs d'au delà des Alpes. Les nôtres ont en général plus de métier, font une carrière plus régulière. Mais aussi, elles perdent plus facilement une part de leur féminité et leur interprétation du monde n'est guère différente, en général, de celle que nous donnent leurs confrères les hommes de lettres. On dirait que, par formation, leur premier souci est d'arriver à observer en homme. Les romancières italiennes, si elles possèdent moins d'expérience littéraire, montrent en revanche plus de spontanéité. Elles recherchent la nouveauté sans d'ailleurs la rencontrer toujours. Un certain nombre de toutes jeunes femmes sont ainsi parties pour la gloire, mais la plupart d'entre elles se sont arrêtées au bout de deux ou trois étapes; je veux dire de deux ou trois livres, et on n'a plus entendu parler d'elles. D'autres venaient les remplacer; et ce renouvellement presque constant est lui-même curieux.

Ce que nous demandons évidemment à une femme qui écrit, c'est de nous montrer ses sœurs telles qu'elles sont. Un homme aura toujours les plus grandes difficultés à y arriver, même s'il a du génie. L'homme considère la femme d'une façon trop spéciale, conventionnelle peut-être. La femme, à l'égard des hommes, a une observation plus juste. Mais à l'égard des femmes, elle trouve plus commode de s'en tenir à la convention établie par les hommes. Pourquoi? Ce serait à examiner. En tout cas évitent-elles difficilement deux défauts également regrettables : le cynisme d'une part, le sentimentalisme de l'autre. Le plus fort est qu'ils sont sans doute moins dans sa nature que dans celle des hommes. Aussi a-t-on été très heureusement supris par le livre d'une toute

jeune femme, Alba De Cèspedes, **Nessuno torna indietro,** *Personne ne revient en arrière.* Nous trouverions difficilement, dans la littérature, un autre roman d'une observation féminine aussi directe, et où la femme, la jeune fille surtout, nous est présentée avec une telle sincérité. Pas d'effets : une simplicité pleine de vérité. L'affabulation donnera déjà une idée de la richesse de l'œuvre. Un certain nombre de jeunes filles vivent à Rome dans une pension tenue par des religieuses; mais elles ont, pendant la journée, la faculté de sortir comme bon leur semble. La plupart sont étudiantes; d'autres, employées. L'une d'elles a un passé à dissimuler et se sert de cet alibi. Elles sont de régions, de nations même, de conditions, de caractères différents. Elles ont en général une vingtaine d'années. Et l'auteur en présente une dizaine qui partent ainsi vers des destinées combien diverses. Car au commencement de son existence, la femme est sous l'incertitude d'un avenir qui se présente à elle avec bien plus de différences que pour les hommes, et qu'elle ne peut choisir avec la même liberté. D'où une sorte de pessimisme de la littérature féminine. A de certains moments, l'acte d'une femme peut être décisif pour le reste de sa vie. Elle sait bien, quant à elle, que la formule *refaire sa vie* n'est que vaine littérature; car il est au moins trois événements sur lesquels il lui est impossible de revenir : *Nessuno torna indietro,* personne ne revient en arrière. Implacablement vrai pour la femme. Alba De Cèspedes a conduit cette action multiple avec une technique d'une grande maîtrise. La marche de sa narration fait penser à la manière concise de Verga. Et dans son écriture même, elle pratique certains raccourcis de syntaxe qui n'ont rien de heurté et ne tombent nullement dans l'effet de style. Livre d'un grand intérêt, et dont nous souhaiterions une traduction française.

Le roman de Tilde Pedone, **Le Collegiali,** *Les Collégiennes,* semble une introduction à celui d'Alba De Cèspedes. L'auteur nous montre de toutes jeunes filles, disons même des gamines, encore en pension. Elles n'ont pas encore les dures préoccupations de leurs sœurs de *Nessuno torna indietro.* Elles peuvent se permettre toutes les illusions. Elles ne s'en privent pas. A quoi rêvent les jeunes filles? Tilde Pedone nous répond,

comme Musset, que c'est aux hommes. Ils sont encore pour elles à peu près inoffensifs. Un peu plus tard, elles verront la réalité.

L'antigermanisme a, dans la litérature italienne, une tradition appuyée sur de grands textes. Il y a *i tedeschi lurchi* de Dante, et le *furor di lassù* de Pétrarque. Nous, Français, n'avons eu droit qu'à la *furia;* ce qui n'est pas un compliment, comme le croient la plupart de nos compatriotes. L'antislavisme est de plus fraîche date, et il n'a jamais été consacré par de pareils mots. Et cependant, il est beaucoup plus profond. Il est difficile qu'un Slave puisse s'entendre avec un Italien. L'un et l'autre sont vraiment trop différents. Est-ce ce qui a permis aux Italiens d'écrire sur la Russie des livres parfaitement objectifs? Comme œuvre d'imagination, s'entend. Tel le livre de Noemi Carelli, **Borea.** Et encore est-ce bien une œuvre de pure imagination? Malgré le sous-titre, *Roman d'Italiens à Saint-Pétersbourg,* l'œuvre a le ton et la solidité d'une chronique. Il s'agit de la Russie d'avant-guerre, de la Russie impériale. L'auteur a sans doute fait appel à des souvenirs personnels, des souvenirs d'enfance; et aussi à des récits de famille, à des documents privés. En cette vieille Russie sur son déclin, il n'est pas question seulement de grands ducs et de hauts fonctionnaires. A dire le vrai, ils apparaissent ici plutôt diminués. On prépare déjà la révolution. Nous voyons passer, non pas comme des mythes mais comme des hommes, c'est-à-dire en description directe, le pope Gapon, Leonida Andrejef, Raspoutine, Lénine, ainsi que les princes Ignatief et leur groupe réactionnaire des *Vrais Russes.* Croira-t-on qu'on trouve là plus de sympathie pour les révolutionnaires que pour les autres? La chose ne paraîtra paradoxale qu'à ceux qui ne savent pas que ce livre exprime le sentiment de la quasi-unanimité des Italiens d'avant 1914. C'était la défiance du slavisme, la haine envers l'autocratie, et déjà la recherche de ce qu'on a appelé ensuite le dynamisme. Œuvre donc extrêmement curieuse, et d'une étonnante fermeté de facture.

Les Italiens étant répandus en tous les pays du monde, il est naturel que le roman exotique soit assez pratiqué par eux; surtout par les auteurs femmes. Encore me trompé-je en

usant du mot exotique : ces pays lointains, ils y sont pour travailler, et non en touristes. Ils n'en décrivent donc pas le pittoresque de surface, mais la véritable vie. Ainsi Pina Ballario dans **Le Case del Diavolo.** Ces *Maisons du Diable* sont le quartier des bas-fonds de Tel Aviv. L'action se passe en Palestine, et le roman en prend une valeur tout à fait actuelle. L'auteur nous montre les rivalités et les luttes de ce monde grouillant, tantôt dépenaillé, tantôt riche d'une fortune acquise n'importe comment. Pour venir à bout d'une action fort dispersée, elle a pratiqué la technique du *bozzetto,* c'est-à-dire qu'elle procède par petits tableaux caractéristiques et fragmentaires. Le tout se recompose en une suite très cinématographique. Et c'est loin, sous ma plume, d'être une critique.

Milly Dandolo est d'esprit assez pessimiste; mais la donnée première de ses romans a toujours de l'originalité. Elle se complaît en des recherches qui seraient dangereuses pour bien d'autres. Dans **E caduta una Donna,** *Une Femme vient de tomber,* nous voyons une mère mourir à la moitié à peine du livre; et depuis l'autre monde, elle continue à être la spectatrice de la vie désolée de son fils. D'une technique moins âprement serrée est **Liberaci dal Male,** *Délivre-nous du Mal,* mais le fond n'en est pas moins sombre. L'auteur est sensible aux malheurs de certaines femmes qui, quoi qu'elles fassent, ne peuvent avoir qu'une pitoyable destinée. C'est véritablement lancinant, mais exprimé en certains beaux morceaux.

Pour l'honneur de ce syndicat des romancières, Amalia Bordiga, avec **Galatea,** revient au traditionnel roman mondain où les femmes paraissent n'avoir qu'à poursuivre des expériences sentimentales. Celles-ci se passent à Naples, dans le milieu que feu le chroniqueur Triplepatte, du *Mattino,* appelait assez drôlement, moitié en italien moitié en français, *la nostra haute.* Ce sont des gens très bien. Et comme ils ont de l'argent, ils voyagent. Ils nous emmènent à Cortina, à Venise, à Florence. Vous vous attendez à des descriptions? Comme vous connaissez mal les femmes et les enfants! La belle nature et les beaux arts, à leurs yeux, ne comptent pour rien à l'égard de ces histoires et aventures qui suffisent à emplir leur vie. Les en blâmera-t-on?

Liala reste poétiquement fidèle à ses jolies histoires de princes charmants et d'aviateurs. Nous voyons aussi intervenir, en son dernier roman, **Buona Fortuna,** un cheval et un chien qui s'appellent d'abord Patrick et Fusée, et qui, pour des raisons politiques, changent ces noms en ceux de Patrizio et de Fuso. Mais le jockey nègre qui monte le pur-sang continue à s'appeler Blum. Il aurait eu cependant plus de raison que les deux autres à devenir Fiore. Les femmes, surtout en politique, ne sont pas toujours logiques.

Maria Luisa Fiumi, qui a consacré le plus et le mieux de son œuvre volumineuse à l'illustration de l'Ombrie, sa terre natale, vient de nous donner, en son **Umbria Guerriera,** la biographie de trois condottieri ses compatriotes : Braccio Fortebraccio, Niccolo Piccinino, et Gattamelata. Prestige de l'art. Ce dernier, qui s'appelait de son vrai nom Erasmo da Narni, nous intéresse plus que les deux autres parce qu'il servit de motif à Donatello pour l'étonnante, l'épique statue équestre de Padoue. Bien que l'auteur emploie un procédé narratif assez libre, elle se garde bien de tomber dans la paresseuse niaiserie de la vie dite romancée. Son récit est vivant, certes, et plein de mouvement, mais sa documentation historique reste sérieuse. Ce qui donne beaucoup de solidité et d'attrait à ce livre.

PAUL GUITON.

LETTRES JAPONAISES

Sur les champs de bataille. — *Kojiki et Nihongi.* — Le Shintoïsme. — Genchi Katô : *A Bibliography of Shintô.* — Maurice Percheron : *La Légende Héroïque du Japon* (éditions de l'Ecureuil). — Mémento.

Dans cette prodigieuse lutte qui depuis de longs mois se poursuit en Extrême-Orient, l'un des adversaires, le Japon, a engagé la totalité de ses forces morales. Il a fait appel à toutes les vertus guerrières dont l'histoire nippone donne tant d'exemples, — esprit de sacrifice, loyalisme, sentiment du devoir, respect de la discipline. Et le plus petit troupier de l'expédition de Chine sait ce que le souverain attend de lui! Au reste, la victoire militaire n'est pas le but dernier de l'intervention nippone. Quand le canon s'est tu, quand le grand silence plane sur le **champ de bataille** ensanglanté, l'ingénieur se rend sur les lieux, pour étudier la mise à exécu-

tion des grands plans de mise en valeur; il va de compagnie avec l'agent politique, avec l'expert financier, avec l'enquêteur de presse, soucieux de prendre contact avec la gentry chinoise, avec les clans de mandarins, de notables.

La presse japonaise a prêté un concours précieux à la politique d'intervention. Maintes correspondances sont citées comme des modèles de reportage, elles captivent par leurs descriptions autant qu'elles instruisent par des renseignements sur toutes les questions que posent les plans de « reconstruction » économique. Le public s'est habitué à voir traiter des questions d'ordre technique, ainsi qu'on le remarque en parcourant le sommaire des périodiques publié chaque mois par la très vivante revue *France-Japon*. Le public est gagné par cette fièvre que nos coloniaux, organisateurs d'empire, connaissent bien, fièvre entretenue par des récits qui raniment en chacun le goût de l'héroïsme.

Les exploits d'aujourd'hui évoquent ceux du passé. On remonte à la plus lointaine histoire, on rouvre le **Kojiki** et le **Nihongi,** un peu oubliés. La race reprend conscience de sa valeur propre.

Le *Kojiki* présente la plus ancienne histoire, encore embrumée de récits légendaires; le *Nihongi* contient des chroniques plus claires, plus fidèles à l'histoire, allant des temps mythologiques jusqu'aux approches du VIII[e] siècle.

On observe un renouveau d'intérêt pour l'un et pour l'autre de ces livres vénérables. N'est-ce pas le signe du repliement du Japon sur lui-même, d'une volonté de redressement sur le plan strictement national? Cette tendance est indiquée par le progrès des sectes bouddhiques. On se rappelle que ces sectes, au nombre de douze, ont été étudiées en profondeur par MM. Steinilber-Oberlin et Kuni Matsuo, il y a quelques années : *Les Sectes Bouddhiques Japonaises* (Histoire, Doctrine philosophique, Textes, Sanctuaires). Cet ouvrage a été récemment traduit en anglais par Mme Marc Logé (Londres, 1938. Allen and Unwin).

On prétend que le **Shintoïsme** a pris de l'avance sur le bouddhisme dans l'actuelle période d'agitation spirituelle. C'est que le premier répond mieux aux besoins moraux du

moment. On a véritablement l'impression d'une renaissance du Shintoïsme.

Le Shintô rend un culte aux êtres divins, personnification des forces et des phénomènes de la nature, aux morts, aux ancêtres de la nation dont l'esprit s'incorpore à cette nature même.

La piété pour la mémoire des ancêtres est la source de toutes les vertus, a écrit Hirata, un des grands apologistes du Shintoïsme. Les esprits des morts continuent d'exister dans le monde invisible qui nous entoure.

Dans chaque maison, on célèbre devant l'autel domestique le culte des ancêtres familiaux et nationaux. Le Shintô fait de tout trépassé un être divin. Mais quand, au cours de sa vie, l'homme a incarné un idéal, quand il a fait preuve de hautes vertus, il est officiellement et solennellemnt déifié.. L'empereur et l'impératrice participent seuls de leur vivant de la nature des dieux.

Sur cette terre, le shintoïste a pour devoir de se dépouiller de son moi, c'est-à-dire de s'unir à la vie de l'âme universelle. S'il y parvient, il est un héros. Le premier des héros est l'empereur, de la lignée des dieux créateurs du pays, chef politique et religieux de la nation. Tous ses sujets doivent le vénérer, l'adorer et être prêts à lui sacrifier tout ce qui leur est personnel, goûts, préférences, biens, leur vie même. C'est le patriotisme japonais. L'empereur mort accède tout à fait au rang des dieux. Au mausolée élevé à sa mémoire on vient prier comme dans un temple.

Les héros, serviteurs de l'empire, sont magnifiés. Un culte particulièrement fervent est rendu aux mânes des guerriers.

Le culte de l'empereur, de l'impératrice, des membres de la famille impériale et de tous les héros déifiés constitue l'Etat Shintô, ainsi nommé par opposition au Shintoïsme des diverses sectes indépendantes.

Après la Restauration, le gouvernement déclara que l'Etat Shintô n'était pas une religion. Il lui donna une existence indépendante, à l'écart des religions bouddhique et chrétienne, et lui accorda sa protection. Les prêtres de l'Etat Shintô sont choisis parmi d'importantes personnalités de l'administration.

D'autres hauts fonctionnaires sont chargés de donner des instructions morales et civiques conformément aux rapports intimes existant entre le Shintoïsme et la constitution de l'Empire, conformément aussi aux règles formulées dans le Rescrit Impérial sur l'Education publié en 1890 (« Appliquez-vous à la loyauté, à la piété filiale, etc... »). Ils veillent encore à l'exacte célébration des cérémonies rituelles et des grandes fêtes nationales annuelles. A la suite d'événements importants, des cérémonies extraordinaires sont prescrites. Ainsi après les victoires sur la Chine, sur la Russie et sur l'Allemagne, le pays a été invité à adresser ses remerciements aux dieux tutélaires et particulièrement à la divine Amaterasou.

Alors que les sectes indépendantes ont une activité positivement religieuse, l'Etat Shintô reste strictement sur le terrain laïque et national. Dans son panthéon, il n'y a place que pour les dieux et les héros authentiques. Toutes les déités mineures et les innombrables esprits des messagers célestes sont abandonnés à la vénération superstitieuse du populaire. De même, le Shintô séculier ne donne ses soins qu'aux principaux temples et mausolées impériaux dont l'esprit divinisé est informé de chaque événement intéressant la vie de la nation et de la famille impériale.

La cité de Yamada, dans la province de Isé, est le cœur du Shintoïsme d'Etat aussi bien que du Shintoïsme populaire. Là, dans un bois sacré, s'élève le temple de la déesse Amaterasou où sont conservés les trois symboles de la puissance politique et spirituelle. Une grande prêtresse veille sur eux. Suivant la tradition, le temple de Yamada est, tous les vingt ans, détruit puis immédiatement reconstruit.

On compte plus de cent mille temples shintoïques desservis par un clergé spécial. Ils appartiennent à treize sectes différentes. Toutes louent la puissance souveraine, ordonnatrice de l'univers. Toutes enseignent une morale qui se résume dans ce grand principe : « Suis l'impulsion de ta nature et conforme-toi aux ordres du souverain. » Mais chacune, obéissant à la volonté de son fondateur, recommande à la dévotion des fidèles une déité ou un génie particulier (déesse du Soleil, dieu de la Terre, esprit du Mont Fouji, etc.) ou glorifie de

préférence telle ou telle qualité morale (simplicité, sincérité, sobriété, justice, droiture, etc.).

Il faut donc distinguer un culte officiel, liturgique des vieux ancêtres de la dynastie et des héros d'Etat, et un culte libre, instinctif, populaire, des déités et des génies. Le premier est sans développement possible; il est définitivement fixé dans sa doctrine et dans ses rites; le second est en perpétuelle croissance et évolution.

L'étranger n'entend que peu de chose aux conceptions nippones, s'il n'a pas une connaissance suffisante du Shintô. On a fait à son usage un petit livre facile à consulter et très « lisible » : *Le Shintô, religion nationale du Japon,* écrit en anglais par Genchi Katô, le savant professeur chargé de la chaire du Shintô à l'Université Impériale de Tokio, directeur de l'Institut de la Société Japonaise du Meiji, à Tokio. La Maison Franco-Japonaise de Tokio en fit une excellente traduction en français.

A la fin de l'année 1938 parut, sous les auspices de la Société Japonaise du Meiji, à Tokio, un très important ouvrage du même auteur : **A Bibliography of Shintô** (A Collection of Shintô Literature from Oldest Times till Kei-O 4 (1868). Arranged in Chronological Order, with a Gojû-On, Index of the Books and an Alphabetical List of the Authors, Compilers, etc.). Ce n'est pas une simple énumération de noms d'auteurs, de titres d'ouvrages, c'est, avec de multiples indications bibliographiques, un guide précieux pour tous ceux qui s'engagent dans l'étude du Shintô. L'emploi du *romaji* (écriture phonétique en caractères romains) le rend accessible à tous ceux qui ne possèdent pas la connaissance de l'écriture chinoise.

Elle est d'inspiration shintoïque, cette attitude héroïque que l'on remarque à toutes les pages de l'histoire du Nippon. M. Maurice Percheron a compris ce mouvement de l'âme, et c'est grâce à cette compréhension qu'il a écrit un livre d'une lecture attachante : **La Légende héroïque du Japon,** joliment ilustré par Satomi.

Mémento. — Tokio nous envoie un recueil d'études sur les questions à l'ordre du jour intitulé : *The Pulse of Japan.* Les auteurs, des spécialistes, ont su rendre ces pages instructives.

Les Japonais — autrefois peu enclins à se livrer — nous font aujourd'hui volontiers connaître les idéaux qui les guident, les buts vers lesquels ils tendent.

ALBERT MAYBON.

VIE ET CONSTANCE DES TEXTES

Avant-Propos. — C'est une banalité que de répéter après La Bruyère : *Tout a été dit.* Mais c'est de plus une erreur. Peut-être davantage, si cette affirmation est une clause de stérilité. *Tout a été dit,* parce que, depuis que l'homme a découvert les instruments de son investigation — raison et intuition —, c'est par la pensée seule qu'il tâche à percer l'énigme de sa vie et du monde. La pensée seule invente et découvre : la machine et l'outil ne sont que des moyens; dans le domaine de la vie de l'esprit comme de la vie du corps.

C'est l'esprit qui annonce le passage d'un astre nouveau au zénith, qui perçoit derrière la ceinture de la Voix lactée une infinité de mondes comme le nôtre et dans un point desquels d'autres hommes pourraient tenir notre univers pour une quelconque nébuleuse spirale. A ce point de mariage de la raison et de l'intuition, il n'y a plus qu'une vérité : poésie. Seuls changent les accents, les modulations, le timbre des voix, le mouvement des rythmes — en un mot les *formes* dans lesquelles les meilleurs d'entre les hommes ont coulé leurs inquiétudes et leurs joies, leur détresse et leur espérance. C'est le merveilleux enfermement de l'esprit humain qui fait la dignité des hommes : car ils s'acharnent toujours à percer le même mystère, et il est si divers, si compliqué, bien que toujours identique, qu'ils croient trouver, se trompent, repartent, sont tour à tour vaincus ou pleins d'espoir. Mais ils ne sauront rien, car la certitude est au delà de notre entendement, et ils voudront toujours savoir, car la curiosité est le seul levain qui a fait grandir l'homme au milieu des animaux : plus de levain, plus d'hommes!

Mais si l'on répète que « tout a été dit », c'est une manière d'excuse pour celui-là qui ne dit rien, — paravent de toutes les paresses, travesti de l'indignité. Tout a-t-il été dit? Et quand? Et comment? Et par qui? Aller à cette recherche est mieux qu'une vaine curiosité.

La forme a évolué, les accents et les timbres ont changé. Le fond de la pensée ou des constatations, c'est la *constance;* les moules, les vocabulaires, c'est la *vie* des textes. Ainsi donc, au cours de nos petites recherches et de nos modestes trouvailles,

c'est la pensée des hommes que nous rencontrerons; une pensée actuelle, c'est-à-dire qui agit encore. Grâce à la vertu des vocabulaires et des syntaxes : rien n'est moins fixé que le langage. Un même mot, au cours des âges, dans un pays, change de sens; et d'un pays à l'autre, et d'un âge à l'autre! De même que, dans une statue romane, un homme du XVIIe siècle et un homme du XXe siècle mettent des espoirs, des sentiments, des émotions différents, de même dans un texte de Platon nous mettons autre chose aujourd'hui qu'un romancier du XIIIe siècle. Mais cette statue nous touche et cette page; et mieux qu'elles ne justifient ainsi leur existence, elles justifient la nôtre.

On voudrait que cette chronique soit regardée comme un acte d'espoir et de confiance dans l'esprit de l'homme; que dans les rapprochements un peu vifs et grossiers qui y seront faits, on trouve une adhésion, et non pas qu'on en éprouve une défiance à l'endroit du contemporain visé par la concordance. Celle-ci n'est qu'une image, qui authentifie la durée et la vérité des recherches de l'esprit, l'éternité de notre enquête de connaissance. Les textes qui seront réédités ici seront autant de tremplins à nos élans, parce qu'ils stimuleront notre désir de beauté et émouvront en nous les sources de poésie. Enfin, n'est-ce pas la vraie gloire des hommes que leur pensée et la forme qu'ils lui ont donnée surgissent dans la vive fraîcheur de la présence?

JEAN-GERMAIN TRICOT.

SUR LES ÉCRITS D'UN TYRAN-PHILOSOPHE

Dans les lettres, dûment authentifiées, que Platon, séjournant à Syracuse, écrivit à ses amis d'Athènes, on trouve mille aspects qui nous touchent directement. Sous la poigne du tyran, Denys l'Ancien, la vie politique à Syracuse est bien difficile. Platon, philosophe et législateur, a écrit sur la tyrannie (sujet qui lui tient fort à cœur), sur la guerre civile, sur les possibilités d'une pacification des esprits, des pages étonnantes. Nous ne retiendrons de celles-ci qu'un passage de la lettre VII, la plus émouvante et la plus humaine de toutes peut-être bien. Ce passage concerne l'écrit philosophique de Denys le tyran, *et la critique fondamentale de Platon sur ce genre d'ouvrages. Faut-il beaucoup d'imagination, du parti-pris pour mettre sur ce texte l'accent qu'il convient? Il nous semblerait entendre un grand esprit de France, un de ces rares hommes qui se sont gardés de la passion politique, ju-*

geant d'une certaine bible philosophique, morale et politique. Peut-être, ce qu'un Renan écrirait sur Mein Kampf? — *Jugez.*

« Denys faisait l'homme qui sait bien des choses et les plus sublimes, qui n'a plus rien à apprendre, à cause des bribes de phrases recueillies chez d'autres. Plus tard même, je l'ai entendu dire, il composa, sur ces questions alors apprises par lui, un traité qu'il donna comme son propre enseignement, nullement comme la simple reproduction de ce qu'il avait reçu. Mais qu'est tout cela? Je n'en sais rien. D'autres, je ne l'ignore pas, ont écrit sur ces mêmes matières. Mais qui? Ils ne le pourraient dire eux-mêmes. En tout cas, voici ce que je puis affirmer concernant tous ceux qui ont écrit ou écriront et se prétendent compétents sur ce qui fait l'objet de mes préoccupations, pour en avoir été instruits par moi ou par d'autres, ou pour l'avoir personnellement découvert : il est impossible, à mon avis, qu'ils aient compris quoi que ce soit en la matière. De moi, du moins, il n'existe et il n'y aura certainement jamais aucun ouvrage sur pareils sujets. Il n'y a pas moyen, en effet, de les mettre en formules, comme on fait pour les autres sciences, mais c'est quand on a longtemps fréquenté ces problèmes, quand on a vécu avec eux que la vérité jaillit soudain dans l'âme, comme la lumière jaillit de l'étincelle, et ensuite croît d'elle-même.

. . . .

« Dans tous les êtres, on distingue trois éléments qui permettent d'en acquérir la science : elle-même, la science, est le quatrième; il faut placer en cinquième lieu l'objet, vraiment connaissable et réel. Le premier élément, c'est le nom; le second, la définition; le troisième, l'image; le quatrième, la science.

« On a mille raisons pour prouver l'obscurité de ces quatre éléments. La principale est que des deux principes l'essence et la qualité, ce n'est pas la qualité, mais l'essence qui cherche à connaître l'âme. Or, c'est ce qu'elle ne cherche pas que chacun des quatre modes lui présente dans les raisonnements ou dans les faits, l'expression et la manifestation qu'ils nous donnent étant toujours facilement réfutées par les sens, ce qui, pour ainsi dire, met tout homme dans une impasse et le remplit d'incertitude. Aussi, *là où nous manquons d'entraîne-*

ment dans la recherche du vrai, à cause de notre mauvaise éducation, et où la première image venue nous suffit, nous pouvons interroger et répondre sans prêter à rire les uns aux autres, du moment que nous sommes en état d'avancer à tort et à travers ou de réfuter ces quatre modes d'expression. Mais là où il faut répondre par le cinquième élément et le produire, *le premier venu de ceux qui savent réfuter a le dessus et fait que celui qui explique, soit qu'il parle, ou écrive, ou réponde, donne l'impression à la plupart de ses auditeurs de ne rien savoir de ce qu'il s'efforce d'écrire ou de dire :* on ignore parfois, en effet, que ce qui est réfuté, c'est moins l'âme de l'écrivain ou de l'orateur que la nature de chacun des quatre degrés de connaissance, essentiellement défectueux. Mais à force de les manier tous, montant et descendant de l'un à l'autre, on arrive péniblement à créer la science, quand l'objet et l'esprit sont tous deux de bonne qualité. Si les dispositions naturelles, au contraire, ne sont pas bonnes, — et, pour la plupart, tel est bien l'état de l'âme, vis-à-vis de la connaissance ou de ce qu'on appelle mœurs — si tout cela a été gâté, à de telles gens Lyncée lui-même ne donnerait pas la vue.

En un mot, qui n'a aucune affinité avec l'objet n'obtiendra la vision ni grâce à sa facilité d'esprit, ni grâce à sa mémoire, — car d'abord dans une nature étrangère elles ne trouveront point racine. Aussi, qu'il s'agisse de ceux qui n'ont pas de penchant pour le juste et le beau et ne s'harmonisent pas avec ces vertus, si bien doués qu'ils puissent être par ailleurs pour apprendre et retenir, — ou de ceux qui, possédant la parenté d'âme, sont rétifs à la science et dépourvus de mémoire, — pas un d'entre eux n'apprendra jamais sur la vertu et le vice toute la vérité qu'il est possible de connaître. Il est nécessaire, en effet, d'apprendre les deux à la fois, le faux ainsi que le vrai de l'essence toute entière, au prix de beaucoup de travail et de temps, comme je le disais au début. *Ce n'est que lorsqu'on a péniblement frotté, les uns contre les autres, noms, définitions, perceptions de la vue et impressions des sens, quand on a discuté dans des discussions bienveillantes où l'envie ne dicte ni les questions ni les réponses, que, sur l'objet étudié, vient luire la lumière*

de la sagesse et de l'intelligence avec toute l'intensité que peuvent supporter les forces humaines. C'est pourquoi tout homme sérieux se gardera bien de traiter par écrit des questions sérieuses et de livrer ainsi ses pensées à l'envie et à l'inintelligence de la foule. Il faut tirer de là cette simple conclusion : quand nous voyons une composition écrite soit par un législateur sur les lois, soit par tout autre sur n'importe quel sujet, disons-nous que l'auteur n'a point pris cela au sérieux s'il est sérieux lui-même, et que sa pensée reste enfermée dans la partie la plus précieuse de l'écrivain. Que si réellement il avait confié à des caractères ses réflexions, comme des choses d'une grande importance, « ce serait donc assurément que » non pas les dieux, mais les mortels « lui ont fait perdre l'esprit ».

« *Qui a suivi cet exposé et cette digression, comprendra ce qui en ressort : que Denys lui-même, ou que quelque autre de plus grande ou de moindre envergure, ait rédigé un livre sur les éléments primordiaux de la nature, il n'y a, à mon avis, dans ce qu'il a écrit, rien qui témoigne de saines leçons ou de saines études.* Sans cela, il aurait eu pour ces vérités le même respect que moi et n'aurait pas osé les livrer à une publicité inopportune. Ce n'est pas pour se les rappeler qu'il les aurait écrites, — on ne risque pas de les oublier quand on les a une fois reçues dans l'âme, car il n'y a rien de plus court. — Ce serait plutôt par ambition, et alors bien méprisable, qu'il aurait exposé cette doctrine comme sienne ou qu'il se serait donné des airs de participer à une éducation dont il n'était pas digne, désireux de la gloire que procure cette participation » (1).

§

Et pour nous rassurer sur notre sort, je citerai en manière de conclusion ce bref passage de Platon encore. C'est dans « La République » :

« ... Il faut donc, s'il (le tyran) veut rester le maître, qu'il en vienne à ne laisser, parmi ses amis comme parmi ses ennemis, aucun homme de quelque valeur.

(1) Platon : *Lettres*. VII, 341 *b*, *c*; 342 *b*; 343 *c*, *d*, *e*; 344. Traduction de Joseph Souilhé. Collection Guillaume Budé.

— C'est évident.

— D'un œil pénétrant, il doit discerner ceux qui ont du courage, de la grandeur d'âme, de la prudence, des richesses; et tel est son bonheur qu'il est réduit, bon gré mal gré, à leur faire la guerre à tous et à leur tendre des pièges jusqu'à ce qu'il en ait purgé l'Etat!

— Belle manière de le purger!

— Oui, dis-je, elle est à l'opposé de celle qu'emploient les médecins pour purger le corps; ceux-ci en effet font disparaître ce qu'il y a de mauvais et laissent ce qu'il y a de bon : lui fait le contraire.

— Il y est contraint, s'il veut conserver le pouvoir.

— Le voilà donc lié par une bienheureuse nécessité, qui l'oblige à vivre avec des gens méprisables ou à renoncer à la vie, conclut Socrate (2)... »

Que cela donne envie de poursuivre la lecture de ces textes et à y prendre quelque leçon de jugement! c'est le commencement de la sagesse.

J.-G. T.

VARIÉTÉS

Un joyau de la France : les Vosges. — Gens d'autrefois et de toujour : Caretto, charlatan du grand siècle.

Un joyau de la France : les Vosges. — Le charme des Vosges est dans la constante variation des sites, des tableaux, des états d'âme.

Ce sont d'abord, sur les confins du Palatinat, les Vosges en miniature. On y trouve des vallons où des eaux de saphir s'en vont à travers les prairies en sautillant sur les pierres et en chantant leurs strophes rieuses. Les roues du moulin tournent sentencieusement, comme pour dire que dans la fuite du temps la vie est là toujours la même. Ce serait, sous la garde des grands sapins qui escortent la rivière, une image de paix sereine, si aux rochers de grès rouge, qui s'élancent flamboyants des forêts, ne s'accrochaient des ruines de châteaux forts dont les tours, pointant leurs aiguilles vers le

(2) Platon : *La République*. Liv. VIII, 567 *b*, *c*, *d*. Traduction E. Chambry. Classiques Garnier.

ciel avec une hardiesse dolomitique, se lèvent comme des hallebardes ou des épées tronquées.

Plus loin la montagne vosgienne se fait plus austère. A travers des forêts immenses où le voyageur fait des lieues sans rencontrer une habitation humaine, le sentier gagne une crête altière qui domine la plaine d'Alsace et les horizons bleus de Lorraine. C'est le Donon. Les vieux Gaulois le gravissaient de tous les pays voisins pour y adorer leurs dieux, enveloppés de tonnerre. Montagne de Velléda, des druides et du gui sacré, montagne de Mercure aux talons ailés, de Jupiter lançant la foudre. Sur la cime, des temples gallo-romains ont revu le jour, et le dieu Vogesus, entouré longtemps de mystère, vient d'apparaître là-haut sous la forme d'une statue admirable qui, ressuscitant après deux millénaires de son sépulcre de grès rouge, témoigne de la religion sylvestre de nos aïeux.

Non loin de la montagne sacrée, un lac sommeille sous des ramures séculaires. Ses vagues, s'éveillant par des nuits étoilées, murmurent des plaintes et des sanglots. Naguère il y avait là, dit la légende, un pré fleuri où les villageois aimaient à venir danser. Ils y montèrent un soir; c'était la veille d'une grande fête de l'Eglise, et ils savaient bien qu'ils ne devaient pas prolonger leurs plaisirs profanes au delà de minuit. Mais quand approcha l'heure fatidique, le diable apparut en personne; il jouait d'un violon magique et par le sortilège d'un air inconnu et d'une infernale volupté, les entraîna dans des rondes si sauvages qu'ils s'oublièrent. Minuit sonna sur le clocher du village. Ils n'entendirent pas et continuèrent leur sarabande. Tout à coup la montagne fut ébranlée par un coup de tonnerre. Satan disparut avec un ricanement sinistre et la terre s'ouvrit pour engloutir le cortège débandé. Une eau morte a recouvert le lieu tragique. C'est le Lac de la Maix.

Faisant face aux montagnes hantées par les souvenirs du paganisme et du maléfice, un pieux monastère envoie le message de ses cloches profondes aux cent villages qui s'égrènent des Vosges au Rhin. Là-bas, sur un roc géant, sainte Odile, patronne de l'Alsace, bâtit son sanctuaire d'où la foi chrétienne et la plus noble spiritualité rayonna sur le pays. C'est derrière les fenêtres de ce couvent, d'où le regard embrasse

le Beau Jardin, que l'abbesse Herrad de Landsberg, dans son Hortus Deliciarum, retraça par la plume et l'image les us et coutumes, les formes de vie, la pensée et la civilisation du Moyen-Age. Mais l'histoire de cette montagne est plus ancienne. La cime est couronnée d'un ouvrage cyclopéen. C'est un mur édifié par les peuples gaulois, quelques siècles avant notre ère, pour se défendre contre les invasions des peuples germaniques. Monument grandiose de la liberté qu'ont bâti là nos aïeux. Sur les tours de guet, qui sont encore debout, ils allumaient des feux qui, embrasant les rochers, appelaient les guerriers à saisir les armes, à combattre pour leurs foyers et, en cas de péril extrême, à se rassembler avec femmes et enfants derrière ce rempart ultime.

Car dans ce pays, toujours menacé dès les temps les plus lointains, se dressent partout des citadelles. Voici au pied de la montagne les villes fortifiées, de style médiéval, avec leurs murailles, leurs hautes portes et leurs donjons. Voici, en guirlande ininterrompue sur le flanc des Vosges, les châteaux forts, altiers, héroïques, d'où semblent s'élever des sonneries de cor. Ils recèlent dans les arcanes de leurs vieilles pierres des trésors d'histoire et de légende. Les ramures qui se déploient dans la cour silencieuse du manoir et atteignent les fenêtres ogivales à demi ruinées, sont comme des harpes éoliennes où le vent soulève des clameurs d'épopées, des chocs de boucliers et d'armures.

Enfin quand on a franchi ce tumulte guerrier, quand on monte plus haut, quand on gagne les derniers sommets, la voix des siècles s'éloigne et l'on entre dans le silence d'un monde enchanté. Ce ne sont plus que vastes prairies dont les horizons se perdent dans les nuages et l'azur. S'en allant au milieu des fleurs, on ne voit plus que le firmament. On est debout dans le ciel. C'est tout au plus si, par une journée claire, on aperçoit comme dans un autre monde et dans un lointain mirage, un palais de cristal aux cent tours. Ce sont les Alpes.

Ainsi les Vosges, comme à travers les mouvements d'une symphonie, trament leurs variations sur des thèmes graves et tendres, tragiques et sereins, pour s'acheminer, tantôt par

des tons lumineux, tantôt par des modulations en mineur, vers un dernier accord parfait, un accord d'éternité.

ROBERT REDSLOB.

§

Gens d'autrefois et de toujours : Caretto, Charlatan du grand siècle. — Caretto?... relisez le chapitre XIV des *Caractères :* « De quelques usages ». Vous y rencontrerez bientôt Carlo Carri. Et c'est le pseudonyme qui désigne notre homme. C'est pour La Bruyère le prototype du charlatan, de celui qui arrive de « delà les monts avec une malle » et y repart « avec des mulets et des fourgons ». Le portrait du maître est si éclatant de vérité, si vivement enlevé, que nous ne pouvons mieux faire que d'y prendre quelques traits :

Carlo Carri débarque avec une recette qu'il appelle un prompt remède... c'est un bien de famille, mais amélioré en ses mains... Forcez un peu votre mémoire, nommez une maladie, la première qui vous viendra en l'esprit... il la guérit... Il ne ressuscite personne, il est vrai; il ne rend pas la vie aux hommes, mais il la conduit nécessairement jusqu'à la décrépitude. Les médecins reçoivent pour leur visite ce qu'on leur donne; quelques-uns se contentent d'un remerciement, Carlo Carri est si sûr de son remède et de l'effet qui en doit suivre qu'il n'hésite pas de s'en faire payer d'avance et de recevoir avant que de donner.

D'avance! Et Caretto vend son « eau merveilleuse » rien moins que deux louis la goutte. Une misère! Et voici qu'un bruit court Paris. M. de Luxembourg qui vient précisément d'expirer, s'est parfaitement rendu compte, avant d'exhaler sa belle âme, qu'une goutte du précieux élixir, déposée sur ses lèvres exsangues, l'avait fait mieux en point pour quelques instants; il n'en faut pas plus pour que le bon peuple de Lutèce parlât d'élever une statue à ce bienfaiteur de l'humanité dolente. Qui était-il exactement? Son état civil apparaît, aux recherches, difficile à bien établir. Son *curriculum vitae* comporte de nombreuses lacunes, à commencer par le lieu précis de sa naissance. Qu'a-t-il fait, quels métiers obscurs, avouables ou non, a-t-il exercés avant de planter sa tente dans la grand'ville? Mystère. Il vient d'Italie, comme tant d'autres de ses émules; c'est là tout ce qu'on sait de certain. Mais il

ne semble pas que ses clients s'en fussent autrement souciés. Son titre d'étranger le sert. Déjà le mot fait son effet en France, et quand on s'appelle, sinon authentiquement, du moins sonorement : « illustrissimo signor marquis del Caretto », on impose, que diantre! respect au croquant tout comme au meilleur monde.

Et quand, à ce titre bien porté, on joint une parole ailée et une plume riche d'images, de promesses et de solennité, on produit partout et sur tous son importance. Physiquement Caretto possédait de la prestance. Un ventre avantageux qui pointe sans exagérer, une taille élevée, un masque de proconsul, un regard inquisiteur et direct. Un luxe vestimentaire discret, une perruque dignement poudrée, soulignent ces avantages. Ceux qui l'approchent subissent son prestige. Mais s'il parlait bien, l'illustre marquis rédigeait avec bonheur d'admirables prospectus, avec un sens merveilleux de la publicité. Et ce sont les gloses nées de sa plume qui ce jour d'hui nous représentent, avec leurs tournures originales à faire frémir les mânes de Vaugelas, l'intacte physionomie de leur auteur.

La Bibliothèque nationale conserve quelques échantillons de cette littérature marchande. Ces lignes jaunies qui remuèrent tout un peuple, affichées aux quatre coins de Paris, ou bien distribuées aux carrefours par des colporteurs de choix, font encore, dans le cimetière des archives, leur impression sur ceux qui les lisent. Quelques extraits de cette rude prose vous en convaincront. Voici d'abord la « règle générale et divine pour se servir des médecins et des remèdes lorsqu'on tombe malade ». Caretto, en effet, sur le terrain religieux, s'affirme d'une stricte orthodoxie. Il aime son prochain autant, sinon mieux, que lui-même. Il craint Dieu, le loue et juge de bon propos de le citer au début et à la fin de chacun de ses papiers. Il excelle à signifier de suite au lecteur l'importance du sujet : *Lisez et méditez.* Cela débute comme une proclamation de l'Armée du Salut. D'abord, un rappel discret des saintes écritures : « Le Seigneur a créé les médicaments de la terre et l'homme prudent ne les dédaignera point. » — « Mon fils, ne te méprise point en la maladie, mais prie le Seigneur et il te guérira. » Et tout de suite la page démontre que ledit Seigneur vient, visiblement, de délé-

guer ici-bas, pour l'accomplissement de ses secourables desseins le signor Nicolas Cevoli, lui-même, marquis del Caretto, demeurant à Paris « faux bourg Saint-Germain-des-prez, paroisse Saint-Sulpice, grande rue de Sène, vis-à-vis le clocher des petites maisons, en l'hôtel du sieur Leroy. » Là est le salut!

Là est le havre de grâce! Vous qui souffrez, accourez! Tous! Tous! Car tous peuvent espérer recevoir bienfait du signor Caretto. Tous seront guéris. Ecoutez, vous les damnés de la terre, — et qui craignez tant de la quitter, — la parole de vie :

> Le premier remède qu'ils débitent [Caretto et ses complices : il avait des nègres! et ceux-ci se nommaient « les sieurs Lasalle, Ricalon et autres associez »] est un remède auquel le marquis del Caretto n'a jamais voulu donner d'autres noms que *son grand remède* ou *l'eau de son puits;* c'est une petite fumée tirée d'un seul agent physique, extrait d'un véritable et unique mercure ressuscité du ténébreux royaume de Saturne, exalté jusqu'à la première roue philosophique et non point jusqu'à la troisième comme beaucoup l'ont voulu croire... Ce remède pris dans des liqueurs convenables, non seulement il guérit toutes sortes de maladies mais aussi il préserve de toutes sortes de maux, conserve la jeunesse et la vigueur et retarde la vieillesse et la mort jusqu'au terme présent par le Maître de la vie et de la mort. *Le prix* de ce remède *sans prix* sera de 100 livres le gros.

Et s'il vous en faut davantage, vous refuserez-vous à l'achat de cette panacée quand vous saurez que MM. les maréchaux de La Feuillade et de Choiseul, M. le duc de Caderousse, Madame la duchesse de Bouillon ont été, oui, guéris par ce spécifique sans égal, à nul autre semblable et d'une composition parfaitement inintelligible?

Le discours apologétique se termine par une citation du livre saint (mais déjà vous plongez la main en vos escarcelles) :

> Dieu n'a point fait la mort et ne se réjouit en la perdition des vivans; même il a créé toute chose pour estre et a fait les Nations de tout le monde guérissables. (Sap., ch. I, v. 13 et 14.)

Amen, ajouterons-nous.

D'autres opuscules subsistent, de cet ingénieux esprit; tous

de la même veine. Et le nombre des personnes « retirées à vive force de la mort » par les prodigieux remèdes ne se compte plus à l'en croire. Holà les moribonds! vous qui voulez encore espérer contre toute espérance, vous dont la main inquiète :

froisse
Les couvertures en lambeau.

Déjà vous entrevoyez le trou qui bée. Levez les yeux. Un rayon d'or passe dans le ciel de suie. Voici le remède Caretto.

Ce remède qui préserve presque de toutes sortes de maux, parce qu'il est homogène et de la nature de l'humide radical et son véritable baume, parce qu'en combattant et détruisant tout ce qui n'est point de sa nature, il tient cet humide radical en équilibre avec la chaleur naturelle, il consume toutes les humeurs étrangères, il renouvelle toute la masse du sang et en règle le mouvement et les circulations; et enfin parce qu'étant de sa nature incorruptible et inaltérable il faut que tous les levains cèdent à sa puissance.

Et des attestations suivent. Combien, déjà cadavéreux, qui à son ingurgitation se sont levés et ont entonné l'hosannah du remerciement. Et ceux qui, moins fortunés, lui doivent tout de même un répit suffisant pour quitter cette terre de passage, bien en règle avec la dévolution de leurs biens et des héritiers chers à leurs cœurs, car, sublime puissance du remède! « il fait revenir la parole aux mourants et prolonger la vie aux agonisants pour mette ordre à leurs affaires. »

Songez à l'effet que devait produire sur celui qui redoute et qui souffre, prêt à tout croire et à tout essayer, un langage aussi prometteur et aussi ésotérique! Non, l'art politicien, au XXe siècle, ne trouvera pas mieux et c'est chez les gens de cette trempe que vont, apparemment, s'inspirer nos modernes faiseurs de slogans.

Dans un rayon plus anodin, Caretto, toujours en souci de ses semblables, tenait encore pour les beautés sur le retour une certaine « eau cosmétique, véritable baume des visages, de la conservation de la beauté et de la jeunesse et du retardement des rides de la vieillesse », qui réparait des ans

l'irréparable outrage, ainsi qu'un « ecclisateur de tous les défauts du teint », providence des coquettes affligées de la redoutable couperose. Il suffisait de s'en frotter le visage, avant de s'endormir, deux ou trois fois la semaine. Mais, ajoute obligeamment la notice, « le plus souvent est le meilleur. »

Notre homme possédait encore une autre corde à son arc : un spécifique contre les maladies vénériennes. Et Dieu seul sait ce que cela pouvait rapporter en ces temps en apparence austères !

Bien entendu, une activité pareillement sociale, une philanthropie aussi avisée, enrichirent vitement ce charlatan de subtil engin, qui émerge nettement dans la masse tumultueuse et innombrable de ses confrères du grand siècle. L'escarcelle bedonnante à souhait, il s'en ira bientôt au pays de ses pères s'assurer de cette paix promise aux hommes de bonne volonté. Et là, outre monts, Caretto jouira de longues années d'un bien mal acquis qui lui profitera très bien.

DOCTEUR HENRY CHAUMARTIN.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Graham Hutton : *Les Nouveaux destins du Danube*. Traduit de l'anglais par René Jouan. Payot, Paris, 1939. — D'Auxion de Ruffé : *Chine et Japon* (1938). Editions Berger-Levrault, Paris, 1939. — Nikitine : *Le Turkestan chinois et la politique des Soviets*, Ed. de la « Société d'Etudes et d'Informations Economiques », Paris, 1939.

Le présent ouvrage de M. Graham Hutton a été écrit pour nous démontrer que ce sont **Les nouveaux destins du Danube** qui régleront dans l'avenir le destin de l'Europe. Thèse assez hardie, quoique fort soutenable, encore que le destin de l'Europe de demain ne doive pas se jouer, à mon humble avis, uniquement sur le plan danubien. Mais là ou ailleurs il est peu probable que l'Europe résoudra d'une façon pacifique les questions angoissantes qu'ont créées les événements de ces derniers mois, car trop d'intérêts contradictoires et particuliers sont en jeu. Les derniers succès diplomatiques du Troisième Reich lui ont ouvert l'Europe centrale, porte des Balkans, de la Russie méridionale et du Proche-Orient. Mais pourra-t-il seulement exploiter les avantages qu'il a obtenus? Nous n'en savons rien. Nous ne pouvons

même pas essayer de deviner ses intentions, car nous ne savons pas exactement dans quelle mesure l'Europe a été transformée et jusqu'à quel point la distribution des forces et des ressources européennes s'est trouvée modifiée par les faits survenus en 1938-39 dans le bassin du Danube. M. Graham Hutton essaye bien de déterminer ce que les dirigeants du Troisième Reich *peuvent* faire dans cette partie de l'Europe, mais il avoue qu'il est impossible de prévoir logiquement ce que l'Allemagne nationale-socialiste *veut* y faire. C'est dire que nous restons à la merci des surprises les plus désagréables.

L'ouvrage de D. d'Auxion de Ruffé, **Chine et Japon**, serait excellent à maints points de vue s'il n'était aussi partial, disons aussi pro-japonais. Mais comment croire à tout ce que nous dit l'auteur quand, dès les premières pages de son livre, nous nous heurtons à des affirmations de ce genre :

Les politiques anglais et français, tant en Europe qu'en Extrême-Orient, ont, avec une persistance que le mulet envierait, et suivant l'expression anglaise : « backed the wrong horse », misé sur le mauvais cheval, sur le cheval des théories idéologiques et fallacieuses, avec, au bout du fossé, l'ingratitude pour récompense... Alors que des pays comme l'Allemagne, l'Italie et le Japon ont un idéal commun qui repose sur la force, la discipline et la lutte contre le communisme, nous avons, avec nos amis britanniques, adopté le système inverse qui devait fatalement faire faillite et nous amener au bord de la catastrophe.

Le reste est à l'avenant, et même dans le choix des photos qui illustrent le livre. Car elles ne nous montrent que les atrocités commises par l'aviation chinoise dans les concessions française et internationale de Shanghaï, mais nullement celles qui furent perpétrées par les Japonais. Je ne sais si la France et la Grande-Bretagne ont misé en Chine sur le mauvais cheval, mais ce qui m'est parfaitement clair, c'est que le Japon a grandement sous-estimé la force de résistance de la Chine et sa valeur militaire; c'est que la politique du « big stick » que le Japon applique en Chine lui a aliéné les sympathies de toutes les nations qui ont horreur de la violence et du brigandage politique.

« Il se peut, me disait récemment encore un Chinois fort

distingué, que le Japon fasse la conquête de la Chine, encore que j'en doute, mais il ne transformera jamais les Chinois en Japonais; c'est le contraire qui se produira plutôt, car la Chine, au cours de sa très longue histoire, a absorbé et a assimilé tous les peuples qui l'avaient envahie ».

Il est donc probable que l'unification des peuples de l'Extrême-Orient ne se fera pas sous l'égide du Japon, malgré ses dons incontestables d'organisateur et d'animateur.

Je ne dirai aujourd'hui que quelques mots sur l'étude que M. Nikitine consacre au **Turkestan chinois et la politique asiatique des Soviets,** car je compte y revenir quand j'aurai à parler spécialement de cette politique asiatique des Soviets telle que nous la présentent certains ouvrages récemment parus. Bornons-nous à faire ressortir que le Turkestan chinois tire son importance du fait qu'il est un lieu de passage entre les possessions russes de l'Asie centrale et la Chine. De là les luttes d'influence qui s'en disputent la domination, la plus active de ces influences ayant été depuis un quart de siècle celle de la Russie, pour le commerce de laquelle la construction de voies carrossables permet d'en tirer des avantages immédiats d'ordre économique.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Svetoslav Minkoff : *L'autre Amérique,* traduit du bulgare par Igor Astrow. Préface de Nicolaï Doutchev; Edit. Hémus, Sofia.

Marguerite Henry Rosier : *Franche-Comté.* Avec de nombreuses illustrations (Coll. *Coins de France*); Lanore. 20 »

Education

Docteur A. Hemmerdinger : *L'enfant, cet inconnu;* Soc. d'Edit. littéraires et de vulgarisation. 15 »

P. More-Chevalier et C. Benkemoun : *La défense passive à l'école.* manuel à l'usage de tous. Préface de M. A. Faure; Impr. Heintz, Oran. » »

Esotérisme et Sciences psychiques

C. Kerneïz : *Le Karmayoga ou l'action dans la vie selon la sagesse hindoue;* Tallandier. 18 »

Edouard Saby : *Hitler et les forces occultes. La magie noire en Allemagne. La vie occulte du Fuhrer;* Soc. d'édit. littéraires et de vulgarisation. 15 »

Finance

Louis R. Franck : *Les étapes de l'économie fasciste italienne. Du corporatisme à l'Economie de guerre;* Libr. sociale et économique. 30 »

Géographie

Georges Hardy : *La géographie psychologique.* Avec 32 pages de reproductions et une carte. (Coll. *Géographie humaine,* dirigée par Pierre Desfontaines); Nouv. Revue franç. 45 »

Histoire

A. Augustin - Thierry : *Madame Mère;* Albin Michel. 25 »

Léon Daudet : *Deux idoles sanguinaires. La Révolution et son fils Bonaparte;* Albin Michel. 18 »

Fleuriot de Langle : *Alexandrine Lucien Bonaparte, princesse de Canino.* Préface de Louis Madelin; Plon. 40 »

Charles M. Garnier :*Eiré, histoire d'Irlande;* Edit. Montaigne. 25 »

Christian Gérard : *Les Bulgares de la Volga et les Slaves du Danube. Le problème des races et les barbares;* Maisonneuve. » »

René Grousset : *L'Epopée des croisades.* Avec 10 gravures h. t. et une carte dans le texte; Plon. 36 »

N. Marceau : *L'Allemagne et la Révolution française.* Préface de Romain Rolland. Avec des gravures, cartes et 19 h. t.; Edit. Thaelmann. 24 »

Louis Saurel : *La Révolution française.* Avec 149 photographies; Nathan. » »

Linguistique

Albert Dauzat : *Tableau de la langue française. Origines. Evolution. Structure nouvelle;* Payot. 30 »

Littérature

Bernard Barbery : *En marge de la « Comédie humaine ». Henry de Balzac ou Une double famille;* Courville. » »

Lucien Berland : *Les guêpes* (Coll. *Les livres de nature*); Stock. 18 »

Marguerite Bourcet : *Un couple de tragédie; le duc et la duchesse d'Alençon,* 1844-1910 - 1847-1897. Avec des portraits; Perrin. 30 »

John Charpentier : *Héloïse amante d'Abailard;* Tallandier. » »

Divers : *Manuel de la littérature catholique en France de* 1870 *à nos jours,* nouv. édit. entièrement refondue et mise à jour; Edit. Spes. 25 »

Kathleen Jones : *La Revue britannique, son histoire et son action littéraire,* 1825-1840; Droz. » »

Thierry Maulnier : *Introduction à la poésie française.* Illustrations poétiques choisies avec la collaboration de Dominique Aury; Nouv. Revue franç. 30 »

Jack Rogers Parsell : *L'esthétique de Jules Lemaitre;* Burgess Publishing Company, Minneapolis. » »

Charles Péguy : *La France* (Coll. *Catholique* dirigée par André David); Nouv. Revue franç. » »

Pierre Roussel : *Sparte;* E. de Boccard. » »

Vily Stepper Tristis : *Mon espace vital;* Stock. 18 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

Félix Giacenti : *Trois de la Dernière;* Guizelin, Montreuil, Seine. 1,50

René Vanlande : *Soldats d'Orient, vous aviez fait une Europe nouvelle;* Peyronnet. 18 »

Philosophie

Pierre Ducassé : *Essai sur les origines intuitives du positivisme;* Alcan. 50 »

Pierre Ducassé : *Méthode et intuition chez Auguste Comte;* Alcan. 80 »

Eugène Dupréel : *Esquisse d'une philosophie des valeurs;* Alcan. 60 »

René-Albert Fleury : *La matière, la pensée, l'être,* dialogue; Maison des Intellectuels. 7,50

Poésie.

Pierre d'Amiel : *Les maîtres sonores;* Fort. » »
René de Berval : *Terres de vigilance.* Préface de O. W. de L. Milosz et 4 dessins de Pierre Ino; Denoël. » »
Pierre Boujut : *Un temps pour rien;* Carnets de l'Oiseau mouche; Preuilly - sur - Claise, Indre-et-Loire. » »
Pierre Cusin : *Les Jardins de Pluton;* Edit. Corymbe. 15 »
Marcel Farges : *Nostalgie.* Préface de André Romane; Chanth. 10 »

Politique.

Hamilton Fish Armstrong : *La fausse paix. L'armistice de Munich;* Jouve. 20 »
René Hombourger : *Goebels chef de publicité du III*e *Reich;* Sorlot. 22 »
Henri Pozzi : *La bataille contre la paix;* Attinger. 18 »

Préhistoire

Docteur A. Morlet : *Triptyque de mythologie gauloise. Les trois Dieux solaires découverts au pays des Arvernes (Reschers-Lussat-Egliseneuve);* Impr. Collon, Vichy. » »

Questions médicales

Professeur J. Réno : *Pourquoi mourir du cancer?* Soc. d'édit. littéraires et de vulgarisation. 15 »

Questions religieuses.

Georges Bernanos : *Saint Dominique* (Coll. *Catholique,* dirigée par André David); Nouv. Revue franç. 6 »
Saint Thomas d'Aquin : *Pages choisies,* traduction française d'Yves Simon. Préface de Jacques Maritain. (Coll. *Catholique,* dirigée par André David); Nouv. Revue franç. 6 »

Roman

Lucie Delarue-Mardrus : *Fleurette* (Coll. du *Bonheur*); Nouv. Revue franç. 20 »
Lucien François : *Pimprenelle.* (Coll. du *Bonheur*); Nouv. Revue franç. 20 »
Maximilienne Heller : *Les Pélardier;* La Cité nouvelle. » »
Robert Hichens : *Son double,* texte français de la princesse Sixte de Bourbon; Edit. de France. 18 »
Richard Hughes : *Péril en mer,* traduction de Jean Talva. Préface de Gérard Bouteilleau; Stock. 27 »
L. Jeanclair : *La vocation du petit Benj;* Desoer, Liége. 17,50
Alma M. Karlin : *Jeunes filles d'Orient,* traduit par Berthe Medici-Cavin; Jéheber, Genève. 20 »
Jules Mayer : *Cécile Airelle se marie;* Sorlot. 18 »
Pitigrilli : *Cocaïne,* traduit de l'italien par Robert Lattes; Albin Michel. 18 »
Mary Tarbet : *Rue du rayon de Lune,* traduit de l'anglais par Marie Piermont. (Coll. du *Bonheur*); Nouv. Revue franç. 22 »
Raoul Toscan : *Doodette petite fleur du Nil,* roman de voyage; Crépin-Leblond, Moulins. » »
Un dix-neuf cent : *Félicité* (aventures galantes); S. n. d'édit. 15 »

Sciences

Annuaire de la Société de secours des Amis des Sciences de 1938; Gauthier-Villars. » »
Abdulhak Adnan : *La science chez les Turcs ottomans;* Maisonneuve. » »
Jean Macabiès : *Comment devenir radiesthésiste. La radiesthésie par l'image,* méthode pratique. Préface du vicomte Henry de France. Avant-propos de M. Edouard Saby; Soc. d'édit. littéraires et de vulgarisation. 10 »
François Poncetton : *Eiffel, le magicien du fer.* Avec 27 illust.; Edit. de La Tournelle. 40 »

Sociologie

Congrès international de la population, Hermann, édit.
I. ***Théorie générale de la population.*** **50 »**
II. ***Démographie historique.*** **25 »**
III. ***Démographie statistique,*** **études d'ensemble. 35 »**
IV. ***Démographie statistique,*** **études spéciales, état de la population, migrations. 30 »**
V. ***Démographie statistique,*** **études spéciales, nuptialité, natalité, mortalité. 45 »**
VI. ***Démographie de la France d'Outremer.*** **30 »**
VII. ***Facteurs et conséquences de l'évolution démographique.*** **40 »**
VIII. ***Problèmes qualitatifs de la population.*** **50 »**

Walther Darré : ***La Race, nouvelle noblesse du sang et du sol,*** **traduit de l'allemand par Pierre Milon et A. Pfannstiel; Sorlot. 50 »**

Ch. Durand-Pallot : ***Combien d'enfants?*** **Jeheber, Genève. 15 »**

Michel Huber : ***Etat de la population d'après les recensements (Cours de démographie et de statistique sanitaire,*** **III); Hermann. 30 »**

Max Lambert : ***Les Etats-Unis. Bilan en*** **1939. Préface de M. André Siegfried; Bloud et Gay. 36 »**

Varia

Docteur Armand Iselin : *Le jeu de la défense au bridge;* Flammarion. 22,50

J. Mertz : *Produisez du bon lait, il payera mieux.* Avec des illustr. documentaires. (Coll. *La Terre,* encyclopédie paysanne) ; Flammarion. 5 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Mort d'Havelock Ellis. — Un disparu : Siegfried Boès. — Prix littéraire. — Cinquantenaires. — Une cérémonie expiatoire. — La commémoration de Stéphane Mallarmé à Valvins. — « Cet imbécile de Diderot... », Watteau et Teniers. — Suite à une réplique. — Sur la Philologie annamite. — Sur le suaire de Turin. — Le saint Suaire de Turin. — Sur un plagiat. — Le Sottisier universel.

Mort d'Havelock Ellis. — Né à Croydon en 1859, il vient de s'éteindre à 80 ans dans sa maison de Hindlesham, comté de Suffolk.

Les conditions de sa naissance ne le destinaient pas aux travaux intellectuels. Son père était capitaine d'un vapeur de commerce, et l'on nous dit que, dès l'âge de huit ans, le petit Havelock avait déjà fait le tour du monde. Cette vie laissait peu de place à des études régulières, et le futur savant fut un autodidacte. Cette catégorie ne comprend-elle pas, en bien et en mal, les hommes les plus célèbres, un Shakespeare et un Hitler? Elle est, à notre époque, de plus en plus active.

Quand Havelock Ellis commença de publier ses livres, le puritanisme anglais s'indigna. Un jugement de 1898 interdit, pour cause d'obscénité, ses *Etudes de psychologie sexuelle* et l'auteur dut avoir recours aux éditeurs des Etats-Unis. Le temps passa, la renommée du psychologue s'étendit et son pays finit par tolérer ses hardiesses.

On sait que l'œuvre d'Havelock a été traduite par M. A. van Gen-

nep et fait partie des éditions du *Mercure de France*. Il est certain qu'elle n'est pas faite pour la Bibliothèque rose. Mais, même lorsqu'elle fouille et détaille complaisamment certains mystères d'une psycho-physiologie assez diabolique ou animale, on ne sent pas chez l'auteur la perversité maligne, mais une bonne foi presque naïve. C'est ainsi que, chez plusieurs de nos vieux conteurs et historiens (Brantôme, par exemple), le cynisme est si naturel qu'il donne l'impression de rejoindre la candeur. — L. M.

§

Un disparu : Siegfried Boès. — On célébrait récemment le cinquantenaire de *la Plume*. M. Karl Boès, qui dirigea *la Plume*, et Mme Karl Boès, ont eu la douleur de perdre en juin dernier leur fils, M. Siegfried Boès. Agé de trente-huit ans, ce dernier a été emporté subitement par une congestion cérébrale.

Artiste décorateur, membre du jury du *Salon des Artistes Décorateurs,* Siegfried Boès était l'auteur, notamment, de bijoux, et les amateurs savaient quelle originalité il mettait dans ses conceptions, quelle probité dans sa technique.

Il avait reçu le *prix Charles Plumet,* l'année qui suivit l'exposition de 1937. M. et Mme Karl Boès, en souvenir du disparu, fondent un prix qui sera attribué à un jeune artiste décorateur, en vue d'assurer à celui-ci un mois de vacances. — G. P.

§

Prix littéraire. — L'Académie française a décerné un prix Davaine à M. Nicolas Brian-Chaninov pour son livre *La Tragédie des Lettres russes,* qui figure aux éditions du «Mercure de France ».

§

Cinquantenaires. — Le 3 août, Félix Pyat, fermait les yeux. Avocat, polémiste, auteur dramatique, il avait 80 ans : « de 1849 au 4 septembre 1870, rappelait une gazette, il comptait à son passif 212.000 francs d'amende, une condamnation à la déportation, vingt-neuf ans et cinq mois de prison, cinq ans de surveillance et dix ans d'interdiction. » Un révolutionnaire, un pur. Après la Commune, il avait été condamné à mort par contumace.

Le 6 août décès de la maréchale Canrobert, née Flora Macdonald; le 8, de Gaston de Léris, du *Moniteur Universel;* le 9, M. Gagneur, député,auteur de publications philanthropiques et sociales; du docteur Cabrol, ancien médecin principal aux armées, qui laissait des Mémoires militaires; le 13, d'Edouard de Sutil, du *Figaro;* de Mme Caroline Arthur-Schulz, actrice du Fürst-Theater, de Vienne

(Autriche) : « Quand la représentation fut finie, elle jouait avec entrain dans une pièce gaie, — elle courut à sa loge, déposa son costume, revêtit sa robe de ville, retourna en courant sur la scène et se tira un coup de revolver qui l'étendit raide morte sur les planches. » Motif : elle aimait un ténor.

Le 13, décès de Me Mocquart, ancien notaire de Napoléon III; le 15, du cardinal Guilbert, archevêque de Bordeaux; le 18, de Jacques Damala, le mari de Sarah Bernhardt.

Ce même 18 août, c'était la mort de Villiers de l'Isle-Adam.

Août 1889 avait vu, le 4, la translation, dans les caveaux du Panthéon, des restes de Lazare Carnot, La Tour d'Auvergne, Marceau et Baudin; l'inauguration, le 5, de la nouvelle Sorbonne; l'arrêt du Sénat, constitué en Haute Cour de justice, le 14, contre le général Boulanger, Dillon et Rochefort.

Deux collaborateurs se séparaient : Erckmann et Chatrian. — G. P.

§

Une cérémonie expiatoire. — « Cérémonie expiatoire », a dit avec raison le ministre de l'Education Nationale et des Beaux-Arts, le 1er juillet, à l'inauguration de la statue de Balzac par Rodin. Les pouvoirs publics, la Société des Gens de Lettres y ont fait largement leurs actes de contrition, ce dont on ne peut que les féliciter. Le Président de la Société des Gens de Lettres a rappelé que Rodin, lorsqu'on lui eut refusé son monument, s'était refusé à réclamer même l'indemnité prévue en cas de rupture du contrat, mais il ne nous a pas appris l'usage que la Société des Gens de Lettres avait fait du montant de l'indemnité qu'elle a eu la fortune de n'avoir pas à débourser; nous aimons à penser qu'elle l'a employée à soulager la misère de quelques écrivains pauvres ou à *indemniser* certains de leurs travaux.

Le Ministre nous a affirmé que, désormais, les dénis de Justice immémorialement commis par l'Etat à l'égard d'hommes tels que Rodin, ou que Cézanne, Gauguin et tant d'autres, ne se reproduiraient plus, ne pourraient plus se reproduire. Nous ne mettons pas en doute la parole de M. le Ministre des Beaux-Arts (et de l'Education Nationale). Mais le bienveillant contrôle de son administration doit s'étendre aussi sur les lettres. A-t-il rien prévu pour que ne se renouvellent plus à l'avenir, chez les écrivains et spécialement chez les poètes, des infortunes aussi dures que celles qu'ont subies Gérard de Nerval, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, aussi fatales que celle à laquelle a succombé Deubel? Nous aimerions qu'ils nous rassurât. — A. F.

§

La Commémoration de Stéphane Mallarmé à Valvins. — Dimanche 9 juillet, en dépit du temps changeant et obstinément orageux, le pèlerinage organisé par l'Académie Mallarmé à la maison où Mallarmé vécut et où il mourut en septembre 1898, avait réuni un assez grand nombre d'assistants. Après un déjeuner cordial au restaurant du Pont de Valvins, et grâce à l'obligeance exquise de Mme Bonniot, gardienne fidèle de tous ces pieux souvenirs, sous la conduite des seuls membres de l'Académie qui ne fussent pas trop éloignés de Paris pour y prendre part, MM. Henry Charpentier, Edouard Dujardin et André Fontainas, le jardinet et la maison s'ouvrirent à la méditation et au recueillement des visiteurs.

Rien, dans la disposition, dans la décoration des pièces, n'a changé depuis quarante ans. Le précieux *Eventail de Mlle Mallarmé*, aux plis duquel s'inscrit l'exquis poème que se récitent tous ses admirateurs, occupe toujours la place d'honneur, environné des dessins, peintures, pastels, de Redon, de Whistler, de Manet, des portraits par Renoir et par Gauguin, du grand paysage de Claude Monet, du groupe voluptueux de Rodin, du Constantin Guys qui avait appartenu à Baudelaire. Même cette célèbre « pendule de Saxe qui retarde et sonne treize heures parmi ses fleurs et ses dieux», et « toutes ces vieilleries » qui lui furent chères, sont là, émouvantes pour qui a connu le maître, pour tous ceux qui l'admirent.

Parmi les assistants, nul personnage officiel, les organisateurs ont omis à dessein de recourir à leur patronage, mais, par contre, des artistes, des écrivains, des amateurs, unis dans la sincérité d'un même culte; des poètes du Japon ou d'Amérique se joignent au grand lyrique italien Lionello Fiumi, de qui l'on connaît les traductions pénétrantes et précieuses, et, parmi les Français, récents lauréats de l'Académie Mallarmé : Henri Hertz, André Bellivier, Jean Follain; puis André Germain, Jean-Marie Guislain, Roger Lannes, René de Berval, plusieurs autres; et je signalerai la présence du professeur Mondor, si dévoué à la mémoire du grand Mallarmé qu'il regrette de n'avoir pu connaître, et celle de Mme Jean Marras, veuve d'un des plus anciens et aimés amis de Mallarmé, en même temps que de Villiers de l'Isle-Adam et de Léon Dierx.

Le pèlerinage s'acheva au cimetière de Samoreau, où, au milieu d'un cadre de verdure impressionnant, repose le maître dans la même tombe que son fils, mort à 8 ans, en 1879, que Mme Mallarmé, et leur fille Geneviève, la première Mme Bonniot. — A. F.

§

« Cet imbécile de Diderot... », Watteau et Teniers. — « Cet imbécile de Diderot... » ainsi, à en croire André Billy (cf. *le Figaro*, 1er juillet), se serait exprimé un chroniqueur connu, érudit et charmant, par la raison que Diderot aurait écrit qu'il préférait Teniers à Watteau. « Où, s'écrie André Billy indigné, Diderot a-t-il pu proférer pareille ânerie? On ne nous le dit pas, et, à la vérité, nous préférons l'ignorer. »

André Billy a tort de préférer l'ignorer. S'il s'était référé au texte, il se serait aperçu que Diderot n'a pas dit expressément «pareille ânerie »; le chroniqueur a interprété à sa manière la phrase de Diderot qui ne signifie nullement ce qu'il a cru y voir. On la rencontre (tome XII des *Œuvres Complètes*, Garnier frères éditeurs, page 75) dans les *Pensées détachées sur la Peinture :* « Le talent imite la nature; le goût en inspire le choix; cependant j'aime mieux la rusticité que la mignardise, et je donnerais dix Watteau pour un Teniers. »

Un mot dans cette phrase est révélateur de la vraie pensée de Diderot, c'est l'adverbe *cependant*. CEPENDANT j'aime mieux...; c'est-à-dire : selon mes principes (*le talent imite la nature; le goût en inspire le choix*) je devrais aimer tout autant Watteau que Teniers, mais, comme j'aime mieux la rusticité que la mignardise, je donnerais dix Watteau pour un Teniers.

Il place Teniers extrêmement haut, non seulement parce que son art est *rustique*, mais surtout (voir page 100 du même tome) en raison de sa facture et de la science qu'il a de son métier. Teniers, de nos jours, est stupidement méconnu, la mode n'est plus de l'aimer et de l'admirer. Il suffit de regarder quelqu'une de ses œuvres pour s'assurer que sa maîtrise est grande et que Teniers est un peintre remarquable parmi ceux qu'on appelle les petits maîtres flamands. Diderot avait raison d'affirmer (p. 122), que « ce qui sauve du dédain les Teniers..., outre la magie de l'art, c'est que les figures ignobles en sont bien naïvement ignobles ».

Nulle part Diderot n'a dénié à Watteau la magie de l'art, qui est l'essentiel de l'art. La preuve, c'est que, choisissant entre lui et Teniers, il le situe sur le même rang; il préfère Teniers parce que Teniers est rustique et *naïf;* il estime, comme tous ses contemporains que Watteau est *mignard*.

Ce n'est qu'avec le temps que cette mignardise est devenue à nos yeux une sorte très pénétrante de mélancolie qui nous émeut mieux que toute espèce de rusticité. Diderot ne pouvait prévoir cette métamorphose des sentiments qui se ferait dans le cœur et l'esprit

des hommes du XIXe siècle. Il serait dépaysé au milieu de nos façons de concevoir et de juger les choses de l'art; outre la rusticité, il plaçait au premier rang la moralité d'une œuvre et même la « sentimentalité » qui s'en dégagent. Il nous semble tout naturel de n'en tenir aucun compte. Question d'époque. Rien de plus. Il faut comprendre et aimer les écrivains et les artistes en se plaçant le plus que l'on peut au point de vue où se plaçaient leurs contemporains, soit pour s'étonner de leurs jugements, soit pour s'y conformer, afin de les comprendre. Diderot, qu'on le veuille ou non, en ressort très grand, et, je crois, le plus intelligent de tous, les hommes qui vécurent au XVIIIe siècle; Watteau, Teniers, sont tous deux d'admirables peintres, quel que soit celui des deux que Diderot ait préféré à l'autre, quel que soit celui que nous-mêmes nous préférions. — A. F.

§

Suite à une réplique. — Dans un *Echo* paru au *Mercure* du 15 juin dernier (page 758), l'auteur de ces lignes se plaignait doucement que M. Henri Mazel ait contredit une étude antérieure signée de lui sans en réfuter les arguments.

Il espérait trouver cette réfutation dans le livre *Au pays des leviers de commande,* dont son contradicteur lui avait appris l'existence.

Il vient de lire ce livre avec l'attention que méritent les productions de son signataire, et il reste charmé.

Il y a trouvé d'abord un soupçon d'utopie, sans doute voulu par son auteur (espoir que notre machine politique puisse fonctionner normalement avec le suffrage universel sans atténuation), ensuite un nuage de confiance excessive (l'utilité de confier aux grands organes appelés *Conseil d'Etat, Cour de Cassation,* et autres similaires le choix de certains leviers de commande, tant que ces organes ne seront pas recrutés administrativement mais politiquement), enfin un sourire largement épanoui (inéligibilité des membres de la Légion d'Honneur comme convaincus d'avoir obtenu cette distinction au moyen de bassesses auprès des Pouvoirs Publics) ; à la lecture de cette suggestion, l'auteur de ces lignes a immédiatement louché vers sa boutonnière et esquissé le geste d'en arracher la rouge pollution dont elle était déparée; ce geste a été arrêté en chemin par la pensée que, dans l'esprit de M. Mazel, il n'était pas question des citations militaires.

Mais, ces réserves posées, il a surtout trouvé dans ce livre de belles et bonnes choses et surtout des suggestions marquées du plus admirable sens pratique et il reste obsédé du regret que l'au-

teur de cet ouvrage se soit cantonné dans la théorie et n'ait pas obtenu un mandat public qui lui aurait donné la possibilité d'esquisser la réalisation de ses rêves.

Je reste donc délicieusement impressionné par la lecture que je viens d'achever; mais l'auteur de cet ouvrage me permettra d'ajouter que je n'ai rien trouvé dans son beau livre de nature à infirmer la conclusion de mon *Echo* du 15 avril 1939.

J'affirmais que la loi constitutionnelle de 1875, mauvaise peut-être, insuffisante certainement, qui devrait être amendée et complétée, existe en fait, que la coutume antérieure et modifiée par elle ne saurait prévaloir contre cette existence et que cette loi devrait d'abord être appliquée avant d'être changée, que comme conséquence la fonction du Président du Conseil des Ministres, légalement inexistante, ne devrait pas être exercée, quelle que soit son utilité, avant d'avoir été consacrée par un texte formel.

Une loi insuffisante ou mauvaise doit être complétée ou améliorée; elle ne doit jamais être violée; une mauvaise loi vaut mieux que l'absence d'une loi, parce que, dans ce dernier cas, il ne reste place que pour l'arbitraire.

Mon articulet n'avait d'autre prétention que celle de remettre en lumière cette vérité qui reste, à mon avis, éclatante.

Conclusion : M. Henri Mazel s'était en effet, dans son livre, étonné du silence de la loi au sujet d'une fonction qu'il considère comme primordiale; mais il n'a pas justifiée l'existence de cette fonction en l'état de la législation. — R. DALIDOU.

§

Sur la Philologie annamite.

A Monsieur le Directeur du *Mercure de France*.

Puisque votre collaborateur M. Pierre Dô-Dinh croit « qu'une philologie annamite est encore à naître » (cf. *Mercure de France*, 1er juin, page 462), peut-être voudra-t-il bien me permettre d'apporter ici ma très modeste contribution aux remarques que lui suggère la traduction française du poème intitulé *Chinh-phu-ngâm*.

Rappelons tout d'abord que ces trois mots sont la transcription en caractères phonétiques de trois idéogrammes dont le sens littéral est : *Guerre, épouse, chanter*.

Je dis « épouse », et non « femme ». En effet, en sino-annamite littéraire, il y a autant de différence entre les caractères *phu* (épouse) et *nu* (femme) qu'entre les mots latins *uxor* et *femina*.

Selon un témoignage irrécusable, celui du lettré annamite

Paulus Cua, le vocable *ngâm* est un verbe — et non un substantif — qui signifie *chanter*, (*ca*), ou « *déclamer avec mesure et bienséance* » (*Kê tieng khoan*, spécifie Paulus Cua dans son « *Dai Nam quôc âm tu vi* ». De plus, en pays annamite, l'expérience journalière démontre que si le terme *ngâm* peut se traduire encore, et selon le contexte, par *fredonner, soupirer*, et même, dans certains cas, par *immerger*, il n'a jamais le sens de *plainte*, ou de *scansion*.

Pour conserver toute sa valeur, cette observation doit être ainsi complétée.

Le vocabulaire annamite est composé de monosyllabes invariables et tous affectés d'un accent tonal (et non tonique), qui en précise le sens.

Il s'ensuit nécessairement qu'en annamite, toute déclamation, qu'elle soit en vers ou en prose, devient non pas un « début de chant » mais exactement et véritablement un chant. Mais avec ceci de très particulier que la signification du texte déclamé est subordonnée à l'intonation de chaque mot, et au rythme de la phrase.

Les Annamites se servent du mot *ngâm* pour exprimer l'action consistant soit à chanter un couplet, soit à déclamer des vers, une proclamation officielle, une prière liturgique. La locution *ngâm Tuy Kiêu*, qui fait partie du langage courant, veut dire déclamer (selon les règles prescrites) le célèbre poème Kim, Van, Kiêu.

L'expression *Khoan*, dont Paulus Cua se sert pour préciser le sens de *ngâm*, est employée toutes les fois qu'il s'agit de mesure..., de cadence, etc...

Aucun Annamite, eût-il étudié en France, ne peut avoir oublié le *hô... hô Khoan* des rameurs s'excitant à voguer en cadence, ou la mélopée des coolies exécutant ensemble une manœuvre de force : « *E giô ta!... giô... ô... Khoan!* »

Je me résume. *Chinh phu ngâm* signifie : « Une femme dont le mari est parti pour la guerre chante — (ou déclame) — un poème (sous-entendu : « qui lui est inspiré par l'inquiétude et la tristesse de cette séparation »).

On peut interpréter ce titre d'une façon plus brève, et aussi exacte, en disant « Chanson d'une femme dont le mari est à la guerre ». Les formules : *Plaintes d'une Chinh-Phu*, ou « *Scansion* d'une femme dont le mari est à la Guerre » ne me paraissent pas serrer d'assez près le texte original pour mériter le nom de traductions. Ce sont plutôt des paraphrases, dont la seconde appelle cette observation que le mot français « scansion » — d'ailleurs peu usité — signifie « action de scander un vers », c'est-à-dire d'en séparer les syllabes, ou les pieds. C'est un terme de la prosodie.

Scander un vers, latin ou français, est une chose; le déclamer (*ngâm..., Xu'o'ng-doc...*), ou le chanter (*ngâm..., Ca*) en sont d'autres, et ayant chacune un caractère particulier assez marquant pour qu'on ne puisse les confondre, même en annamite.

On peut trouver ces considérations oiseuses; et je n'ignore pas que des esprits réputés excellents ne s'en embarrassent guère en matière de traductions.

Elles ne m'en paraissent pas moins inséparables d'une méthode à laquelle il est prudent de se conformer quand on veut approfondir et rendre exactement, en français, les sens des textes rédigés en langue chinoise écrite, et même en langue annamite parlée, vulgaire.

Agir autrement est s'exposer à commettre de nombreux et volumineux contresens.

Veuillez agréer, etc. — LOUIS CHOCHOD, *ancien membre du Comité consultatif et de la commission centrale d'examens de Langues orientales.*

§

Sur le Suaire de Turin.

Monsieur le Directeur,

Deux voix des deux bouts de l'horizon retentissent à propos du Suaire de Turin, dans le dernier numéro (1er juin) du *Mercure*, fidèle à ses traditions d'hospitalière impartialité. Je ne sais trop si on l'a remarqué, dans le mouvement d'opinion créé par la nouvelle offensive de M. Vignon en faveur de l'authenticité, il y a une catégorie de gens qui ne prennent pas la parole : ce sont les historiens et les archéologues. Pour eux en effet la cause est jugée sans appel depuis près de quarante ans. Ils savent que l'effigie de Turin est en contradiction avec tout ce que l'on a d'assuré sur les rites de la sépulture au temps de Notre-Seigneur et avec les textes évangéliques sur l'ensevelissement du Christ. Du point de vue de l'histoire, le dossier du Suaire de Turin a été publié tout entier et discuté en de nombreuses publications vers 1900, non point « par le savant abbé Turmel avec sa prodigieuse érudition », mais par un érudit qui donne bien plus de garanties à la conscience catholique, un prodigieux travailleur lui aussi, qui unissait une science parfaitement armée à une probité candide et à une simplicité d'enfant : le chanoine Ulysse Chevalier, l'auteur des *Répertoires des sources historiques* dont aucun travailleur ne peut se passer.

Le Suaire de Turin, comme celui de Besançon, comme bien d'autres qui n'ont pas eu la même fortune, est un accessoire des

drames religieux, des représentations que l'on donnait au peuple chrétien pendant la semaine sainte dans l'intervalle des offices proprement liturgiques. L'enquête parallèle menée dans les sources byzantines et dans les sources latines ne laisse aucun doute sur la tardive apparition de ces figurations, et c'est plus tardivement que l'on a commencé à les traiter comme des reliques, non sans soulever, comme on le sait, la protestation des autorités ecclésiastiques. Une étude du Suaire par une commission de savants pourra apporter une utile lumière sur la nature et la date du tissu, sur la technique de l'exécution; mais elle ne fournira certainement aucun fait nouveau de nature à exiger la revision du verdict de l'histoire. C'est pourquoi les historiens laissent paisiblement, sans y prendre part, car ils ont mieux à faire, se renouveler la discussion à chaque nouvelle ostension du Suaire.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, etc.

P. DAVID.

§

Le Saint Suaire de Turin. — J'ai répondu l'an passé au Dr Brotteaux (Dr Pascal) dans la *Revue Métapsychique,* et à M. Coppier dans le *Mercure de France.* J'ai répondu à ces critiques, ainsi qu'au Dr Moïse Eskenazy, dans la deuxième édition de mon ouvrage actuel (*Le Saint Suaire de Turin,* etc., Masson, 1939, Appendice). Le Dr Brotteaux revenant à la charge, je lui réponds de nouveau. Ce n'est pas sans remercier d'abord Mlle Henriette Charasson d'avoir si bien défendu la Relique, dans ce numéro du *Mercure* (1er juin) où le Suaire allait être attaqué derechef.

Disons-le fortement : c'est toujours la même chose... De quoi s'agit-il, en effet, avant tout? De, minutieusement, scruter les photographies d'ensemble et de détail du Suaire. Or voilà ce à quoi nos critiques se refusent. Accepteraient-ils de « voir », qu'ils sauraient aussitôt que ce linge a jadis enveloppé le corps d'un homme, d'un homme que l'on avait couronné d'épines, flagellé, crucifié, frappé, d'un coup de lance sans doute, à la poitrine, et que l'on avait enseveli. Voici bien en effet, incontestables, des plaies, sang et sérum, des flux, antérieur et postérieur, des suintements, des gouttes séreuses qui se pressent...

De quand, ce crucifiement, cette mort? Le supplice date, au moins, du ve siècle. Mon Iconographie le prouve : qui, dès ma première édition, n'était pas discutable, et dont la deuxième édition renforce l'évidence.

Mais quel était le mort? C'était le Christ (mes pages 193-196) : car on aura compris, n'est-ce pas, que nul truqueur n'aurait, ici,

tué, martyrisé un homme, pour tirer — et comment? — du cadavre, ce linceul à empreintes, et qu'il ne pourrait pas non plus s'agir d'un accidentel sosie du Christ.

Les empreintes sont-elles scientifiquement expliquées? La théorie ammoniaco-aloétique semble avoir ouvert une piste. Mais, qu'elle nous laisse en route, je l'ai dit (p. 197-206)... Où est, en ce cas, l'objection? Le Suaire est ce qu'il est : nous le comprenons bien ou mal. Que pourtant des « vapeurs » sachent créer, à distance, des images, la chose est sûre (*Le Linceul du Christ,* Masson, 1902, Pl. VIII; mon livre actuel, fig. 3 et 4).

Mais ignorez-vous, me dit-on, qu'on a découvert le « poncis ou moule » qui servait pour le pseudo-suaire de Besançon? — Première nouvelle! Mais peu importerait. Ce drap copiait, et fort mal, le vrai Suaire (mon livre de 1902, 2e éd., p. 146-151) : qu'il fût fait ou non d'après une planche taillée, ou au poncis, cela nous est indifférent.

Je ne vois pas pourquoi la mentonnière, obligatoire chez les Juifs, n'aurait pas séparé l'une de l'autre les images antérieure et dorsale de la tête. L' « aloès » de saint Jean ne devait nullement être l'agalloche (mes pages 71-77). Le même saint Jean ne dit pas que le corps du Christ eût été lié de bandelettes (p. 63-65) et tel ne devait pas être du tout l'usage des Juifs (p. 226-227). Un clou traversait vraiment la main gauche de l'homme dans la région du carpe (fig. 1 et 2). Passant entre deux métacarpiens, le clou eût-il ou n'eût-il pas fendu les chairs jusqu'aux doigts? voilà qui m'est égal. Le clou perçait le carpe : cela, contre une tradition qu'un faussaire eût respectée.

Le coup de lance eût dû être porté à gauche! — Pourquoi donc? Ce que d'ailleurs le Dr Barbet nous montre, c'est que, venant de droite, la lance perçait l'oreillette droite du cœur et la trouvait pleine de sang. Rien de plus juste.

Pourquoi nous refuser un examen que tous désirent? — Voici. Chimiquement, il faudrait opérer des prélèvements : inacceptables. Et les rayons, ultra-violets surtout, risqueraient, pense-t-on, d'altérer plus tard les empreintes. Cela, pour nous apprendre quoi, puisque voici le sang, le sérum, les suintements, les flux, les gouttes?... Je dirai quand même : attendons; l'infrarouge est inoffensif.

Je pose en terminant une question, capitale. Manuellement fait, ainsi, en « négatif », le Suaire serait, n'est-ce pas, fort mal dessiné et tout fruste? Ni sang réellement décalqué ou vraiment coagulé à demi, ni sérum, ni suintements, ni flux, ni gouttes! Mais voyez ceci encore : comment, sur les clichés photographiques, où le mo-

delé apparaît cette fois « positif », les images ont-elles soudain ce mérite? Comment le corps s'y peut-il dresser, solide, épais, exact, et bien dans l'air? Comment l'énorme agrandissement du visage, que nous savons désormais obtenir (p. 211-235), montre-t-il une face à ce point majestueuse? C'est donc, évidemment, que le drap porte des empreintes vraies. D'emblée, la thèse de la peinture ou du poncis s'écroule.

Allons! le Suaire est authentique. — PAUL VIGNON, Secrétaire général de la Commission Italienne et Française du Saint Suaire.

§

Sur un plagiat.

Mon cher Directeur,

Etant mis en cause dans le *Mercure* du 15 juillet (pp. 506-508), pour mes remarques de salubrité publique (*Ibid.*, 15 juin 1939, p. 648), je n'ai plus qu'à confronter les deux textes. C'est *par charité* que je n'ai pas cité de nom; je persévérerai aujourd'hui, ne voulant pas me faire complice d'une réclame superfétatoire : il y a trop de *minus habentes* qui ne méritent pas de passer à la postérité!

Ainsi, avec un grossissement de cent fois, les hommes atteindraient le second étage de la Tour Eiffel, les mouches deviendraient grosses comme des chiens, les abeilles comme des veaux, et un cheveu, dont le diamètre moyen est un dixième de millimètre, prendrait l'aspect d'une solide corde d'un centimètre.	*Considérons d'abord un agrandissement de 100 fois. Les hommes sont des géants, dont la taille atteint la demi-hauteur de la Tour Eiffel et les guêpes des bêtes dangereuses ayant les dimensions des taureaux. Un cheveu, dont l'épaisseur ordinaire est un dixième de millimètre, est maintenant une grosse corde d'un centimètre d'épaisseur.*
Grossissons (il n'en coûte rien) ce nouveau monde cent fois encore, soit notre monde de 10.000 fois; alors, les hommes atteignent une hauteur de 15 à 20 kilomètres, soit deux fois celle de l'Himalaya; une mouche a quelque soixante mètres de longueur, une abeille 150 mètres, un cheveu un mètre de diamètre. Et les plus petits microbes, dont les vraies dimensions ne dépassent pas 0,001 de millimètre, atteignent un centimètre.	*Imaginons ensuite que ce nouveau monde soit à son tour grossi de 100 fois et, par suite, le monde primitif de 10.000 fois. Les dimensions des hommes deviennent celles de montagnes monstrueuses d'une hauteur de 15 à 20 kilomètres, la guêpe atteint quelques centaines de mètres, le cheveu un mètre d'épaisseur et les petits microbes, dont la vraie grandeur est un millième de millimètre, ont maintenant un centimètre.*
Continuons, puisque nous y sommes, de grossir ce monde de cent fois encore, soit 1.000.000 de fois; notre monde réel. Le cheveu, alors, atteint 100 mètres de diamètre; les microbes deviennent des animaux effrayants, longs d'un mètre, mais le diamètre des atomes ne dépasse pas un dixième de millimètre!	*Dilatons encore de 100 fois le monde précédent, ce qui revient à dilater d'un million de fois le monde réel. Le cheveu acquiert 100 mètres de diamètre, les microbes sont des organismes d'un mètre, mais les atomes sont encore très petits et leur diamètre ne dépasse pas un dixième de millimètre.*
Il faudrait agrandir de cent mil-	

lions de fois notre monde terrestre pour que l'atome d'ydrogène fût tangible avec un centimètre environ. Qu'on songe qu'avec un tel grossissement le tour du cheveu représenterait le tour de Paris, que les microbes seraient des monstres fabuleux, longs de cent mètres, et qu'un ballon de football serait sensiblement plus gros que la Terre.

Mercure de France.
Echos, pp. 254-255,
n° 982, 15 mai 1939.

Produisont une dernière extension qui porte à cent millions l'agrandissement du monde réel. L'atome d'hydrogène, enfin devenu tangible, a un diamètre d'un centimètre environ, mais, en même temps, l'épaisseur d'un cheveu atteint dix kilomètres, les microbes sont des monstres de 100 *mètres et une boule de croquet a atteint le rayon de la Terre!*

CARL STŒRMER
De l'espace à l'atome, pp.73-74.
Alcan (juillet 1929).

La technique, comme on le voit, est rudimentaire : il suffit d'avoir passé, quand on était petit, le certificat d'études et de disposer d'un dictionnaire des synonymes.

L'histoire de « Sadi Carnot » montre l'inconscience du personnage : il n'a même pas eu sous les yeux la signature du fondateur de la thermodynamique (1796-1832), et il veut l'obliger à changer de prénom habituel, sous prétexte que, cinq ans après sa mort, il devait lui naître, comme neveu, un futur président de la République...

Tout le reste est à l'avenant : bonne foi et lumineuse compréhension! Je vois d'ici le sourire béat avec lequel le bonhomme doit se regarder, lorsqu'il rencontre sa propre image dans une glace.

Veuillez agréer, etc. — MARCEL BOLL.

§

Le Sottisier universel.

Martens devient le symbole de la division du pays face à l'ennemi d'hier. Les noms des Seiss-Inquart, des Conrad Heinlen et des Tasso sont accolés à celui de l'académicien flamand. — *Marianne*, 29 mars.

A Mœrth, près de Strasbourg, Georges Staat, 55 ans, a eu une violente discussion, pour un motif futile, avec son beau-fils, Edmond Allebach, 26 ans, sourd-muet. — *Paris-Soir*, 1er avril.

Martin, né à Osmoh (Haute-Saône) fait l'objet d'un mandat d'arrêt pour vol du juge d'instruction de Belfort. — *Le Petit Parisien*, 1er mai.

On dit que M. Hitler s'en défendit à Hambourg, car il a moins confiance dans le grand port de la Baltique que dans toute l'Allemagne. — *Le Jour*, 17 mai.

Le jet brutal d'une lampe les désunit, et d'une voix rude les interpella. — *Paris-Soir*, 9 mai.

Le Gérant : JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1939.

TABLE DES SOMMAIRES
DU
TOME CCXCIII

—

R. L. Stevenson

Un Drame de Conscience et deux contes fantastiques

Trois Contes de l'auteur de l'Ile au Trésor

traduction de Luce Clarence

Un volume in-16 jésus. Prix 7,50

QUELQUES EXTRAITS DE LA PRESSE :

Monsieur Nicholson, le père de John Nicholson, le héros du plus important des trois récits, qu'a traduits Mme Luce Clarence, est aujourd'hui proverbial en Angleterre. On a fait de ce gentleman à principes, et fort jaloux de son autorité, un personnage représentatif. On dit, outre-Manche « c'est un Nicholson », pour désigner un monsieur d'esprit étroit, timoré, formaliste, comme nous disons « c'est un Homais » pour caractériser un sot solennel et primarisant. On s'étonne, en conséquence, que ce récit, où le grand conteur écossais a mis le meilleur de son humour, et qui est, à la fois picaresque et dramatique, ne soit pas déjà célèbre ici.

JOHN CHARPENTIER, *Mercure de France*.
(Grand Prix de la Critique 1939).

Mais il faut mettre à part ce chef-d'œuvre : Markheim, et qui non seulement égale en intensité dramatique, mais dépasse en profondeur les récits d'Edgard Poë. La crise morale d'une violence extrême, qui force l'assassin du marchand d'antiquités à se dédoubler, laisse l'impression d'une intervention supérieure, mais ne cesse pas un instant de s'expliquer par un phénomène de conscience.

La Vie, Paris.

Aux Libertés Françaises, trois écrits de R.L. Stevenson, traduits par Luce Clarence, une nouvelle assez longue « Markheim » et deux contes « Les Mésaventures de John Nicholson » et « Le Déterreur de cadavres », où le célèbre anglais a versé ses dons d'analyste pénétrant, les fantasmagories de son imagination volontiers cruelle.

Vers l'Avenir, Namur.

Des trois récits je retiendrai celui qui nous transporte dans la boutique d'un antiquaire. Un nommé Markheim y commet un meurtre, le vol est le mobile du crime — un crime banal et odieusement perpétré. En tête à tête avec sa victime, l'assassin enfermé malgré lui, vivra d'étranges minutes. L'image de son passé trouble le visitera.

L'Éventail, Bruxelles.

Trois récits captivants où l'ironie et l'humour du romancier anglais se mêlent pour la plus grande joie des lecteurs.

VAN DOOREN, *Le Messager de Bruxelles*.

Ce Stevenson, qui doit tant à Poë et qui a tant prêté à Kipling, c'est l'analyse de l'ordinaire de la vie dans l'extraordinaire de l'aventure. Il semble un maître de la facilité, et, tout soudain, l'on reconnaît qu'il plonge au plus profond du secret de l'homme.

FRANÇOIS PONCETTON, *Courrier d'Épidaure*.

Les textes publiés par la LIBRAIRIE DES LIBERTÉS FRANÇAISES sont donnés dans toute leur étendue, sans coupures, sans modifications, sans interprétation quelle qu'elle soit. Si les circonstances exigent qu'il en soit autrement — cela peut se concevoir — l'annonce en sera faite expressément chaque fois.

EXTRAIT DV CATALOGUE DES PVBLICATIONS DV MERCVRE DE FRANCE

Andersen

Contes, I, II, III, chaque vol. .... 16 »

Antonio Aniante

Confession d'un petit Sicilien .... 15 »
Gabriele d'Annunzio, Saint Jean du Fascisme .... 15 »
La Poésie, l'Action et la Guerre .... 15 »
Vie et aventures de Marco Polo .... 15 »

Henri Bachelin

Monsieur Ildefonse .... 15 »
Le Sabreur .... 15 »

Barbey d'Aurevilly

Les Diaboliques .... 18 »

Charles Baudelaire

Journaux intimes .... 15 »

Ad. van Bever et Paul Léautaud

Poètes d'aujourd'hui, 3 vol. .... 45 »

René Béhaine

Le Jour de Gloire .... 16 »

Léon Bloy

L'Ame de Napoléon .... 15 »
Au Seuil de l'Apocalypse .... 15 »
Celle qui pleure .... 18 »
La Chevalière de la Mort .... 15 »
Dans les Ténèbres .... 15 »
Les Dernières Colonnes de l'Église .... 15 »
Le Désespéré .... 18 »
Exégèse des Lieux Communs, I et II, chaq. série .... 15 »
La Femme Pauvre .... 15 »
Le Fils de Louis XVI .... 15 »
Histoires désobligeantes .... 15 »
L'Invendable .... 15 »
Jeanne d'Arc et l'Allemagne .... 15 »
Méditations d'un solitaire en 1916 .... 15 »
Le Mendiant ingrat, 2 vol. .... 30 »
Mon Journal, 2 vol. .... 30 »
Pages choisies .... 15 »
Le Pèlerin de l'Absolu .... 15 »
La Porte des Humbles .... 15 »
Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne, 2 vol. .... 30 »
Sueur de sang .... 15 »
Le Vieux de la Montagne .... 15 »

Joseph Bollery

Biblio-Iconographie de Villiers de l'Isle-Adam .... 8 »

N. Brian-Chaninov

La Tragédie des Lettres russes .... 15 »

Gabriel Brunet

Une femme se cherche .... 15 »
Étoile du Matin .... 16 »

Général Cartier

Un problème de Cryptographie et d'Histoire .... 21 »

Bernard Champigneulle

L'Inquiétude dans l'Art .... 21 »

Ami Chantre

La Fenêtre refermée .... 15 »

John Charpentier

Fleurs du Jardin lyrique .... 15 »

Paul Claudel

Art poétique .... 15 »
Connaissance de l'Est .... 15 »
Théâtre, I à IV, chaque vol. .... 15 »

Natalie Clifford Barney

Nouvelles Pensées de l'Amazone .... 15 »

Colette

La Retraite sentimentale .... 15 »
Sept Dialogues de Bêtes .... 15 »

Henry Dérieux

Face à Face (prix Léon Dierx) .... 10 »
Histoire de la Poésie française contemporaine .... 15 »

Léon Deubel

Poèmes (1898-1912) .... 15 »

Georges Duhamel

Cécile parmi nous .... 17 »
Civilisation .... 15 »
Le Club des Lyonnais .... 15 »
Le Combat .... 15 »
Confession de Minuit .... 15 »
Défense des lettres .... 15 »
Le Désert de Bièvres .... 15 »
Deux Hommes .... 15 »
Discours de Réception à l'Académie Française et réponse de M. Henry Bordeaux .... 10 »
Elégies .... 9 »
Entretiens dans le tumulte .... 15 »
Fables de mon Jardin .... 15 »
Géographie cordiale de l'Europe .... 15 »
Les Hommes abandonnés .... 15 »
Le Jardin des Bêtes sauvages .... 17 »
Journal de Salavin .... 15 »
La Journée des Aveux, suivie de Quand vous voudrez .... 15 »
Lettres au Patagon .... 15 »
La Lumière 7,50
Les Maîtres .... 17 »
Mémorial de la Guerre blanche .... 12 »
Le Notaire du Havre .... 17 »
La Nuit d'orage .... 15 »
La Nuit de la Saint-Jean .... 17 »
Paul Claudel .... 15 »
La Pierre d'Horeb .... 15 »
Les Plaisirs et les Jeux .... 15 »
Les Poètes et la Poésie .... 15 »
La Possession du Monde .... 15 »
Le Prince Jaffar .... 15 »
Querelles de Famille .... 15 »
Remarques sur les Mémoires imaginaires. 5 »
Scènes de la Vie future .... 17 »
Les Sept dernières plaies .... 15 »
Tel qu'en lui-même .... 15 »
Vie des Martyrs, 1914-1916 .... 15 »
Le Voyage de Moscou .... 15 »
Vue de la Terre promise .... 15 »

Yves Florenne

Les Bâtisseurs .... 16 »
Le Hameau de la Solitude .... 15 »
Le Visage nu .... 15 »

André Fontainas

Dernière publication :
Confession d'un Poète .... 15 »
(*Voir notre catalogue détaillé*)

Édouard Ganche

Dans le souvenir de F. Chopin .... 20 »
Frédéric Chopin .... 20 »
Souffrances de F. Chopin .... 20 »
Voyages avec F. Chopin .... 20 »

André Gide

L'Immoraliste, roman .... 15 »
Nouveaux Prétextes .... 15 »
Oscar Wilde .... 5 »
La Porte étroite, roman .... 15 »
Prétextes .... 15 »

Maxime Gorki

L'Angoisse .... 15 »
L'Annonciateur de la Tempête .... 15 »
Les Déchus .... 15 »
Les Vagabonds .... 15 »
Varenka Olessova .... 15 »

Remy de Gourmont

Le Chemin de velours .... 15 »
Les Chevaux de Diomède .... 15 »
Un Cœur virginal .... 15 »
Couleurs .... 15 »
La Culture des Idées .... 15 »
Dialogues des Amateurs sur les choses du temps .... 15 »
Divertissements .... 15 »
Epilogues, 4 vol. à .... 15 »
Esthétique de la Langue française .... 15 »
Histoires magiques .... 15 »
Le Latin mystique, in-8 .... 24 »
Lettres à l'Amazone .... 15 »
Lettres intimes à l'Amazone .... 15 »
Lettres d'un Satyre .... 15 »
Lettres à Sixtine .... 15 »
Lilith suivi de Théodat .... 15 »
Le Livre des Masques .... 15 »
Le IIe Livre des Masques .... 15 »
Nouveaux Dialogues des Amateurs .... 15 »
Une Nuit au Luxembourg .... 15 »
Pages choisies .... 15 »
D'un Pays lointain .... 15 »
Le Pèlerin du Silence .... 15 »
Pendant la Guerre .... 15 »
Pendant l'Orage .... 15 »
Physique de l'Amour .... 15 »
Le Problème du Style .... 15 »
Promenades Littéraires (1re à 7e série), 7 volumes à .... 15 »
Prom. Philosophiques (1re à 3e série), 3 volumes à .... 15 »
Sixtine .... 15 »
Le Songe d'une Femme .... 15 »

Kenneth Grahame

Au Royaume des Enfants :
L'Age d'Or (trad. par Mlle Léo Lack) .... 15 »
Jours de Rêve (*id.*) .... 15 »

A. Ferdinand Herold

Dernière publication :
Les Amants hasardeux .... 15 »
(*Voir notre catalogue détaillé.*)

Havelock Ellis

Étude de psychologie sexuelle. 19 vol. in-8 carré à 20 fr. (voir catal. détaillé).

Lafcadio Hearn

Chita .... 15 »
Contes des Tropiques .... 15 »
En glanant dans les champs de Bouddha .... 15 »
Esquisses japonaises .... 15 »
Esquisses martiniquaises .... 15 »
Études bouddhistes et Rêveries exotiques .... 15 »
Fantômes de Chine .... 15 »
Feuilles éparses de littératures étranges .... 15 »
Le Japon .... 15 »
Au Japon spectral .... 15 »
Kotto .... 15 »
Kwaidan .... 15 »
Lettres Japonaises .... 15 »
La Lumière vient de l'Orient .... 15 »
Pèlerinages Japonais .... 15 »
Rêveries floridiennes .... 15 »
Le Roman de la voie lactée .... 15 »
Trois fois bel conte .... 15 »
Un Voyage d'Été aux Tropiques .... 15 »
Voyage au Pays des Dieux .... 15 »
Youma .... 15 »

C.-Henry Hirsch

L'Apôtre Judas .... 15 »
L'Instinct profond .... 15 »
L'Œil du Ministre .... 15 »

Jean Jacoby

La Noblesse et les Armes de Jeanne d'Arc .... 6 »
La Pucelle d'Orléans, fille au grand cœur, martyre et sainte .... 15 »
Le Secret de Jeanne d'Arc .... 15 »

Francis Jammes

L'Antigyde .... 15 »
Choix de Poèmes .... 15 »
Clairières dans le Ciel .... 15 »
Cloches pour deux Mariages .... 15 »
De l'Angelus de l'Aube .... 15 »
Le Deuil des Primevères .... 15 »
L'École buissonnière .... 15 »
Feuilles dans le vent .... 15 »
Les Géorgiques chrétiennes .... 15 »
Janot-Poète .... 15 »
Leçons poétiques .... 15 »
Livre des Quatrains, 4 vol. à .... 5 »
Ma Fille Bernadette .... 15 »
Ma France poétique .... 15 »
Monsieur le Curé d'Ozeron .... 15 »
Pipe, chien. Le Rêve franciscain. Iles... 15 »
Le Poète rustique .... 15 »
Les Robinsons basques .... 15 »
Le Roman du Lièvre .... 15 »
Le Rosaire au Soleil .... 15 »
Le Tombeau de La Fontaine .... 15 »
Trente-six Femmes .... 15 »
Le Triomphe de la Vie .... 15 »
La Vierge et les Sonnets .... 15 »

L.-Th. Jurdant

Le Bâtisseur de Cathédrales .... 12 »

Rudyard Kipling

Actions et Réactions .... 15 »
Les Bâtisseurs de Ponts .... 15 »
« Capitaines courageux » .... 15 »
Le Chat Maltais .... 15 »
Contes choisis .... 15 »
Du Cran ! .... 15 »
L'Histoire des Gadsby .... 15 »
L'Homme qui voulut être roi .... 15 »
Kim, 2 vol. à 15 fr .... 30 »
Lettres du Japon .... 15 »
Le Livre de la Jungle .... 15 »
Le Second Livre de la Jungle .... 15 »
Mais ceci est une autre histoire 15

plus belle Histoire du Monde........ 15 »
Retour d'Imray........ 15 »
Majesté le Roi........ 15 »
ples Contes de la Montagne........ 15 »
ky et Cie........ 15 »
le Mur de la Ville........ 15 »

Edouard Krakowski

m Mickiewicz........ 15 »
France et sa Mission........ 15 »
Pologne contemporaine........ 15 »
Société parisienne cosmopolite au IXe siècle et C. K. Norwid........ 15 »

Jules Laforgue

nges posthumes........ 15 »
alités légendaires........ 15 »
sies, 2 vol. à 15 fr........ 30 »
vres complètes (6 volumes parus), in-8° u à........ 25 »
(Voir notre catalogue détaillé)

Paul Léautaud

our, Aphorismes........ 15 »
se-Temps........ 15 »

Georges Le Cardonnel

Soutiens de l'Ordre........ 15 »

Louis Le Cardonnel

mina Sacra........ 15 »
l'une à l'autre Aurore........ 15 »
mes........ 15 »

Charles van Lerberghe

Chanson d'Eve........ 15 »

Paul Lorenz

Pension Welcome........ 15 »

Maurice Maeterlinck

Trésor des Humbles........ 15 »

Louis Mandin

urore du Soir........ 15 »

Marcello-Fabri

ssances de la Foi........ 15 »

Aristide Marie

Connétable des Lettres, Barbey d'Aurevilly........ 21 »

Dr René Martial

Race française, in-8 carré........ 24 »
ce, Hérédité, Folie........ 15 »

Henry Massoul

Leçon de Mussolini........ 15 »

uni Matsuo et Steinilber-Oberlin

thologie des Poètes japonais contemporains........ 15 »

Henry Monnier

plus belles pages........ 18 »

Jean Moréas

oix de Poèmes........ 15 »
ntes de la Vieille France........ 15 »
quisses et Souvenirs........ 15 »
igénie........ 15 »
mes et Sylves........ 15 »
mières poésies........ 15 »
flexions sur quelques Poètes........ 15 »
Stances........ 15 »
riations sur la Vie et les Livres........ 15 »

Napoléon

plus belles pages........ 27 »

Gérard de Nerval

vres inédites........ 15 »

Frédéric Nietzsche

si parlait Zarathoustra........ 18 »
rore........ 15 »
Considérations inactuelles, I........ 15 »
Considérations inactuelles, II........ 15 »
Le Crépuscule des Idoles........ 15 »
Ecce Homo, suivi de Poésies........ 15 »
Le Gai Savoir........ 15 »
La Généalogie de la Morale........ 15 »
Humain, trop Humain, 2 vol........ 30 »
Œuvres posthumes........ 54 »
L'Origine de la Tragédie........ 15 »
Pages choisies........ 15 »
Par delà le Bien et le Mal........ 15 »
La Volonté de Puissance, 2 vol. à 15 fr. 30 »
Le Voyageur et son Ombre (Humain, trop Humain, IIe partie), 2 vol. à 15 fr. 30 »

Louis Pergaud

De Goupil à Margot........ 15 »
La Guerre des Boutons........ 15 »
Mélanges........ 15 »
La Revanche du Corbeau........ 15 »
Le Roman de Miraut........ 15 »
Les Rustiques........ 15 »
La Vie des Bêtes........ 15 »

Edmond Pilon

Dansons la Carmagnole........ 16 »

Plus Belles Pages

Les Précieux et les Précieuses........ 18 »

Henri de Régnier

L'Altana, 2 vol. à 15 fr........ 30 »
Les Amants singuliers........ 15 »
L'Amphisbène........ 15 »
Les Bonheurs perdus........ 15 »
Le Bon Plaisir........ 15 »
La Canne de Jaspe........ 15 »
La Cité des Eaux........ 15 »
Couleur du Temps........ 15 »
De Mon Temps........ 15 »
La Double Maîtresse, 2 vol........ 30 »
L'Escapade........ 15 »
Esquisses Vénitiennes........ 9 »
Figures et Caractères........ 15 »
La Flambée........ 15 »
Flamma tenax........ 15 »
Histoires incertaines........ 15 »
L'Illusion héroïque de Tito Bassi........ 15 »
Les Jeux Rustiques et Divins........ 15 »
Lettres diverses et curieuses........ 15 »
Lui ou les Femmes et l'Amour........ 15 »
Le Mariage de Minuit........ 15 »
Les Médailles d'Argile........ 15 »
1914-1916........ 5 »
Le Miroir des Heures........ 15 »
Moi, Elle et Lui........ 15 »
Nos Rencontres........ 15 »
Le Passé vivant........ 15 »
La Pécheresse........ 15 »
La Peur de l'amour........ 15 »
Le Plateau de laque........ 15 »
Poèmes 1887-1892........ 15 »
Portraits et Souvenirs........ 15 »
Premiers Poèmes........ 15 »
Proses datées........ 15 »
Les Rencontres de M. de Bréot........ 15 »
Romaine Mirmault........ 15 »
La Sandale ailée........ 15 »
Les Scrupules de Sganarelle........ 15 »
Sujets et Paysages........ 15 »
Les Vacances d'un Jeune Homme sage. 15 »
Vestigia Flammæ........ 15 »
Le Voyage d'amour ou l'Initiation vénitienne........ 15 »

Arthur Rimbaud

Ébauches .... 15 »
Les Illuminations .... 6 »
Œuvres complètes .... 25 »
Poésies .... 10 »
Poésies, *Édition critique* .... 21 »
Une Saison en Enfer .... 10 »
Vers de Collège .... 10 »
(Voir Paul Verlaine.)

Marcel Roland

Les Bois, les Champs et les Jardins .... 15 »
La Féerie du Microscope .... 15 »
La grande Leçon des petites Bêtes .... 15 »
Vie et mort des Insectes .... 15 »

André Rouveyre

Singulier, roman .... 15 »
Silence .... 15 »

Albert Samain

Carnets intimes .... 16 »
Le Chariot d'Or .... 15 »
Contes .... 15 »
Des lettres .... 15 »
Aux Flancs du Vase .... 15 »
Au Jardin de l'Infante .... 15 »
Œuvres choisies .... 15 »
Polyphème .... 3 »

César Santelli

L'Adieu à l'Enfance .... 15 »

G. Soulié de Morant

L'Acuponcture chinoise. — I. L'Energie. Avec 100 illustr. dont 44 en 2 couleurs .... 100 »

Oswald Spengler

Années décisives (trad. de l'All.) .... 15 »

Marc Twain

Le Capitaine Tempête .... 15 »
Contes choisis .... 15 »
Exploits de Tom Sawyer .... 15 »
Le Legs de 30.000 dollars .... 15 »
Un Pari de Milliardaires .... 15 »
Les Peterkins .... 15 »
Plus fort que Sherlock .... 15 »
Le Prétendant américain .... 15 »

Miguel de Unamuno

Abel Sanchez .... 15 »

Frédéric Urmatt

Les Possédés du Saint-Esprit .... 15 »

Vanderpyl

Le Guide égaré .... 15 »

Emile Verhaeren

A Marthe Verhaeren .... 16 »
Les Ailes rouges de la Guerre .... 15 »
A la Vie qui s'éloigne .... 15 »
Belle Chair .... 15 »
Les Blés mouvants .... 15 »
Choix de Poèmes .... 15 »
Les Débâcles (manuscrit en fac similé) .... 230 »
Deux Drames .... 15 »
Les Flammes Hautes .... 15 »
Les Forces tumultueuses .... 15 »
Hélène de Sparte. Les Aubes .... 15 »
Les Heures du Soir, précédées des Heures claires et des Heures d'Après-Midi .... 15 »
Impressions, I, II, III, 3 vol. à 15
La Multiple splendeur 15
Poèmes 15
Poèmes, nouvelle série 15
Poèmes, troisième série 15
Les Rythmes souverains 15
Toute la Flandre, 3 vol. à 15
Les Villes tentaculaires, les Campagnes hallucinées 15
Les Visages de la Vie 15

Paul Verlaine

Rimbaud, raconté par Paul Verlaine 15

Francis Viélé-Griffin

Choix de Poèmes 15
(Voir notre catalogue détaillé.)

Villiers de l'Isle-Adam

I. L'Eve future; II. Contes cruels; III. Tribulat Bonhomet, suivi de Nouveaux Contes cruels; IV. Axël; V. L'amour suprême. Akëdysséril; VI. Histoires insolites; VII. La Révolte. L'Evasion. Le Nouveau Monde; VIII. Morgane. Elen; IX. Isis; X. Premières poésies; XI. Propos d'Au-delà. Chez les Passants. Pages posthumes, 11 volumes à 25
Biblio-iconographie, par J. Bollery 8

René de Weck

Souvenirs littéraires 15

H.-G. Wells

L'Amour et M. Lewisham 15
Anne Véronique 15
Anticipations 15
La Burlesque Équipée du Cycliste 15
La Découverte de l'Avenir 15
Douze Histoires et un Rêve 15
Effrois et Fantasmagories 15
La Guerre dans les airs, 2 vol 30
La Guerre des Mondes 15
L'Histoire de M. Polly 15
Une Histoire des Temps à venir 15
L'Ile du Docteur Moreau 15
La Machine à explorer le Temps 15
La Merveilleuse Visite 15
Miss Waters 15
Le Pays des Aveugles 15
Les Pirates de la mer 15
Place aux Géants 15
Les Premiers Hommes dans la Lune 15
Quand le Dormeur s'éveillera 15
Au Temps de la Comète 15
Une Utopie moderne 15

Edward Westermarck

Histoire du Mariage, Tome I, II, III et IV à 24

Oscar Wilde

Ballade de la Geôle de Reading 15
Le Crime de Lord Arthur Savile 16
De Profundis 15
Le Prince heureux 15

Willy et Colette Willy

Claudine en ménage 15

Envoi franco du catalogue détaillé sur demande

AUBIER, ÉDITIONS MONTAIGNE, 13, quai de Conti, PARIS VIe

Viennent de paraître :

A.-D. SERTILLANGES

LE CHRISTIANISME ET LES PHILOSOPHIES

Sans le christianisme, en somme aucune philosophie acceptable n'existerait. Toutes celles qui ont paru depuis l'Évangile lui doivent le meilleur d'elles-mêmes et celles qui l'on précédé n'auraient servi de rien, à elles seules, pour notre civilisation.

Un volume in-8° : 70 fr.

CH.-M. GARNIER

EIRÉ, HISTOIRE D'IRLANDE

Ce précis de l'histoire d'Irlande couvre brièvement tout le terrain, depuis l'Irlande païenne jusqu'à l'Eiré, Irlande nouvelle de 1938.

Un volume : 25 fr.

MICHEL SEUPHOR

LES ÉVASIONS D'OLIVIER TRICKMANSHOLM

Une vie douloureuse qui va d'un collège de jésuite à la jungle de Montparnasse, puis vers d'autres évasions. Misères d'un homme avec sa capacité infinie de renaissance.

Un volume : 24 fr.

G.-W.-F. HEGEL

LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'ESPRIT

Première traduction française. La tâche était malaisée. Le traducteur a réussi à rendre le mouvement des textes et le sens exact d'une terminologie difficile.

Un volume : 60 fr.

V. SOLOVIEV

LA JUSTIFICATION DU BIEN

Nous connaissons Tolstoï, Dostoïewski ; maintenant nous arrive une nouvelle force de vie, Soloviev, le plus grand des trois.

Un volume : 75 fr.

A.-N. WHITEHEAD

LE DEVENIR DE LA RELIGION

Whitehead occupe un rôle de tout premier plan dans le mouvement des idées en Angleterre et aux États-Unis.

Un volume : 18 fr.

R. P. DE BOISSIEU O. P.

SAINTE-THÉRÈSE DE LISIEUX

Étude de lecture très attachante, où ceux-là même qui croient connaître Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus trouveront à réfléchir et à apprendre d'elle encore de précieux secrets.

Un volume : 18 fr.

MAURICE BOUCHER

VOCABULAIRE ALLEMAND

Avec des repères aide-mémoire qui permettent d'acquérir en peu de temps la connaissance de l'allemand. Vade mecum indispensable à tous ceux qui étudient cette langue.

Un volume : 15 fr.

LESSING : *Nathan le Sage* (coll. bilingue), avec texte allemand, traduction et préface de R. Pitrou, Professeur à l'Université de Bordeaux.

Un volume : 35 fr.

Les Préromantiques anglais (coll. bilingue) avec texte anglais, traduits par R. Martin, Professeur à l'Université de Montpellier.

Un volume : 35 fr.

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

VIENT DE PARAITRE

L'Acuponcture chinoise

par

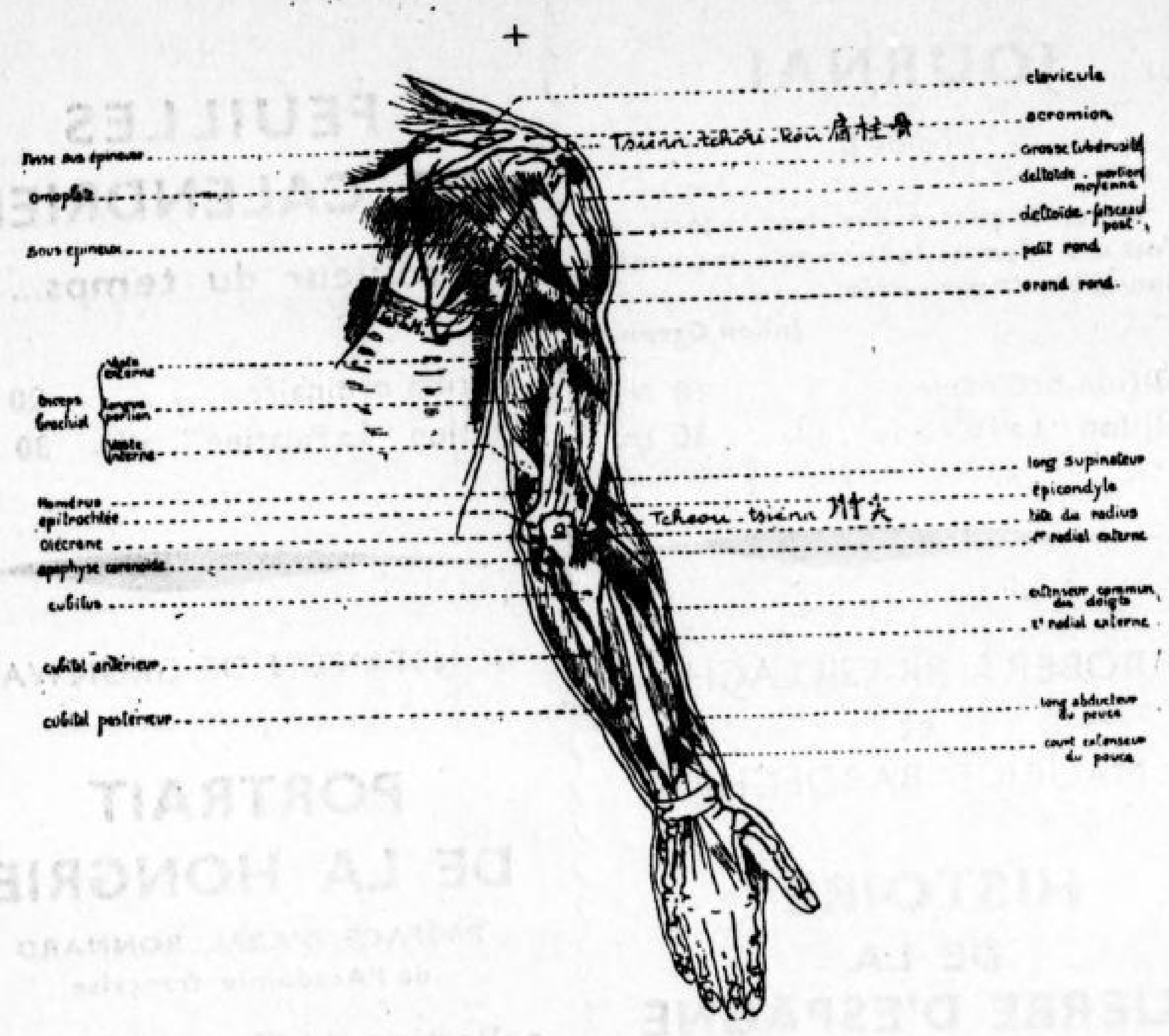
GEORGE SOULIÉ DE MORANT

TOME I

L'ÉNERGIE (Points, Méridiens, Circulation)

avec 100 dessins, dont 44 en deux couleurs

— L'ouvrage sera complet en 4 volumes —



M. Soulié de Morant, qui a déjà publié un **Précis d'Acuponcture** réimprimé plusieurs fois, donne maintenant un ouvrage considérable sur la question.

Le TOME I, qui comprend l'ensemble des règles générales indispensables à connaître et à appliquer, est un volume de grande importance. Illustré de 100 dessins, dont 44 en deux couleurs, c'est un exposé général de la méthode et du traitement, ainsi qu'un répertoire des « points » que M. Soulié de Morant était seul à pouvoir établir, grâce à une culture scientifique avancée, jointe à une connaissance absolue de la langue chinoise.

Le grand traité actuellement publié — qui sera complet en quatre volumes — est tiré sur très beau papier surglacé, sous couverture parchemin en deux couleurs.

Tome I. Volume in-4o carré (22,5 x 28) de 304 pages . . . . **100** fr.

Il a été tiré en outre des exemplaires cartonnés, au prix de. . . . . **120** fr.

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

ŒUVRES DE ANDRÉ GIDE

ROMAN

L'Immoraliste. Volume in-16. . . . . **16** fr. **50**
La Porte étroite. Volume in-16. . . . . **16** fr. **50**

LITTÉRATURE

Oscar Wilde. (*In Memoriam*) (Souvenirs). *Le « De Profundis »*. Volume in-18. . . . . **8** fr.
Prétextes. Volume in-16. . . . . **16** fr. **50**
Nouveaux Prétextes. Volume in-16. . . . . **16** fr. **50**

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

VIENT DE PARAITRE

L'Acuponcture chinoise

par

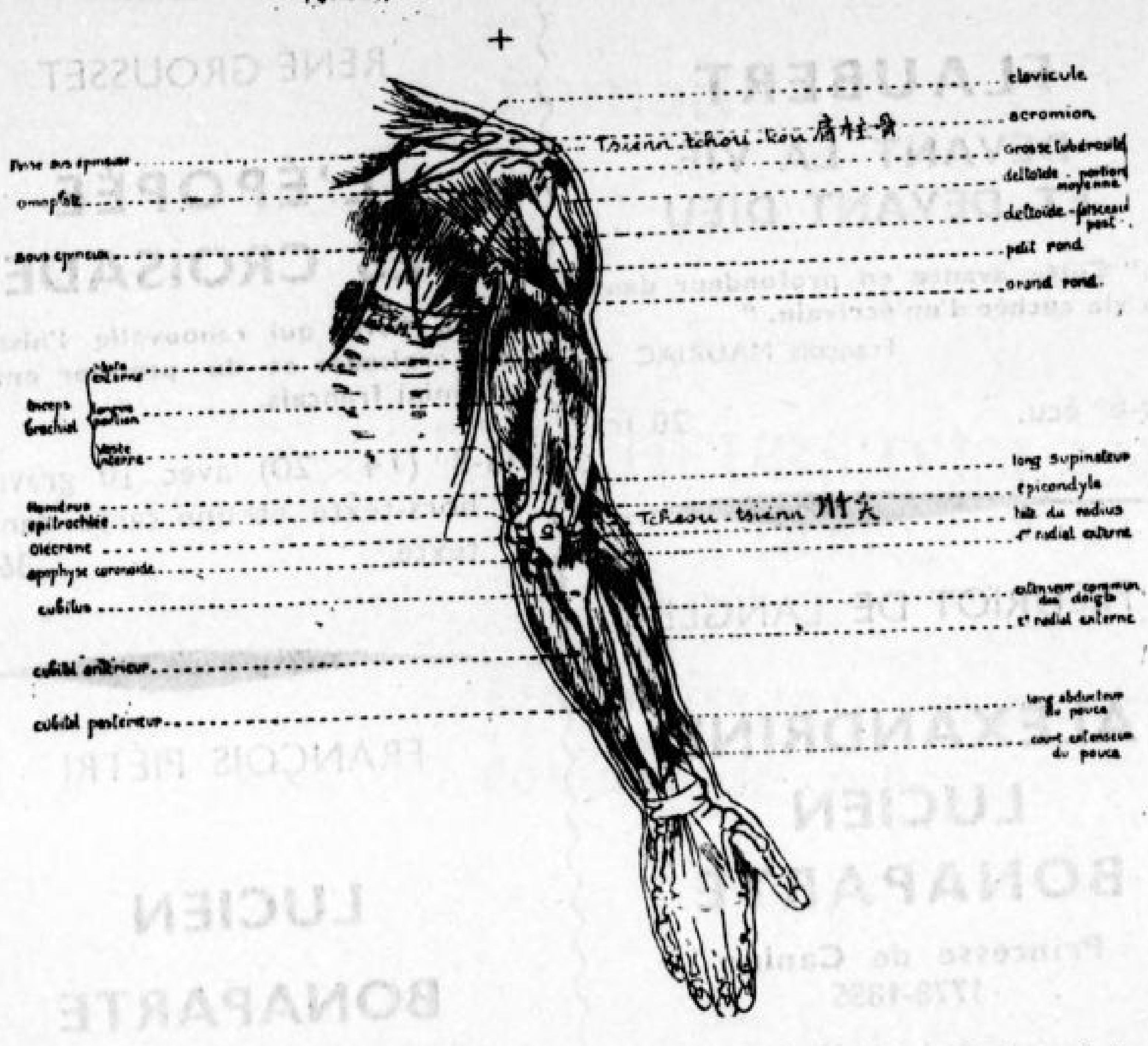
GEORGE SOULIÉ DE MORANT

TOME I

L'ÉNERGIE (Points, Méridiens, Circulation)

avec 100 dessins, dont 44 en deux couleurs

— L'ouvrage sera complet en 4 volumes —



M. Soulié de Morant, qui a déjà publié un **Précis d'Acuponcture** réimprimé plusieurs fois, donne maintenant un ouvrage considérable sur la question.

Le TOME I, qui comprend l'ensemble des règles générales indispensables à connaître et à appliquer, est un volume de grande importance. Illustré de 100 dessins, dont 44 en deux couleurs, c'est un exposé général de la méthode et du traitement, ainsi qu'un répertoire des « points » que M. Soulié de Morant était seul à pouvoir établir, grâce à une culture scientifique avancée, jointe à une connaissance absolue de la langue chinoise.

Le grand traité actuellement publié — qui sera complet en quatre volumes — est tiré sur très beau papier surglacé, sous couverture parchemin en deux couleurs.

Tome I. Volume in-4o carré (22,5 x 28) de 304 pages . . . . **100** fr.

Il a été tiré en outre des exemplaires cartonnés, au prix de. . . . . . **120** fr.

Capitaine CANOT

Vingt années de la Vie d'un Négrier

Grand récit d'aventures

Un volume in-16 jésus, texte complet, 392 pages. Prix **10 fr.**

QUELQUES EXTRAITS DE LA PRESSE :

Tout cela a un caractère d'authenticité, confirmé, d'ailleurs, par le ton fort modéré, nullement vantard, du narrateur. Un gaillard, ce capitaine Canot, de l'étoffe dont devait être fait le père de Chateaubriand, qui fut, aussi, négrier, comme on sait. Il faut lire son récit et le ranger en bonne place, après l'avoir lu, sur le rayon réservé aux livres de voyages les plus sérieux.

JOHN CHARPENTIER, *Mercure de France.*
(Grand Prix de la Critique 1939).

Cet énorme roman d'aventures, mouvementé à souhait, plaira à tous les amis des récits exotiques, l'ancien et le nouveau monde sont parcourus et décrits au milieu d'innombrables péripéties où les lecteurs les plus difficiles trouveront leur compte.

VAN DOOREN, *Le Messager de Bruxelles.*

Rappelons que ce récit d'aventures est mouvementé au possible, c'est une suite ininterrompue d'événements dramatiques, de révoltes à bord, de poursuites de navires trafiquants par des policiers ou des pirates, combats, emprisonnements, évasions, trafic d'esclaves. Une lecture captivante au plus haut point et qui connaît le plus éclatant succès.

M. BAREZ, *insp. de Bibl. à Belœil* (*Belgique*).

Un grand récit d'aventures alertement conté, qui nous reporte au début du XIXe siècle et nous emmène à Cuba, puis en Afrique. Après cette lecture, on n'ignore plus rien de la manière dont certains blancs jugent bon de marquer la supériorité qu'ils s'attribuent sur les noirs.

Journal de Genève.

Voici enfin un grand roman d'aventures tels qu'il en manque dans la littérature française. A la lecture de ces récits de batailles, de rebellions, de naufrages, de découvertes, on croit revivre les romans d'un Kipling, d'un Mayne Reid ou d'un Stevenson. Ce récit d'aventures peut être aisément mis entre toutes les mains.

Gazette de Lausanne.

Ce récit est vivant parce qu'il est fait naturellement, au fil de la plume, les situations sont nombreuses, racontées avec simplicité dans un style que tout le monde peut comprendre, c'est pour cela que ce volume devrait avoir une bonne vogue.

Le Franc Parleur, Québec.

Les aventures les plus extraordinaires, les incidents les plus pathétiques se succèdent dans ce livre qui a en outre le mérite d'être vrai. C'est un des documents les plus intéressants qui existent sur la vie « hors série » comme on dirait aujourd'hui, des négriers d'autrefois.

JEAN DORSENNE. *Les Nouvelles Littéraires.*

Souvent menacé des pires catastrophes, le courageux et malicieux CANOT se tire de tous les mauvais pas avec bonheur — les scènes tragiques, batailles en mer, complots à bord, luttes avee les pirates, alternent avec les scènes plaisantes et font de ce livre le plus merveilleux roman d'aventures vécues qui se puissent imaginer. FRÉDÉRIC SAISSET. *Indépendant des Pyrénées-Orientales.*

Les textes publiés par la LIBRAIRIE DES LIBERTÉS FRANÇAISES sont donnés dans toute leur étendue, sans coupures, sans modifications, sans interprétation quelle qu'elle soit. Si les circonstances exigent qu'il en soit autrement — cela peut se concevoir — l'annonce en sera faite expressément chaque fois.

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

ŒUVRES DE ANDRÉ GIDE

ROMAN

L'Immoraliste. Volume in-16. . . . . **15** f
La Porte étroite. Volume in-16. . . . . **15** f

LITTÉRATURE

Oscar Wilde. (*In Memoriam*) (Souvenirs). *Le « De Profundis »*. Volume in-18. . . . . **5** f
Prétextes. Volume in-16. . . . . **15** f
Nouveaux Prétextes. Volume in-16. . . . . **15** f